# نحو ترصين دراسة الأدب العربي

# موضوعات الدراسة الأدبية

# وواقع التخلف الأدبي

محسن جاسم الموسوي



المطلعون على الوضع الحقيقي للادب العربي في العصر الحديث ، والعارفون بمشكلاته الفعلية والذين اتيحت لهم فرصة مقارنة ادبنا بغيره من اداب الامم يعرفون انه لايحتل مكانته التي كان يجب ان يحتل ، ويعرفون اننا جميعا لم نسهم اسهاما جادا وحقيقيا في رفده او تغذيته أو تعريف الامم به وقد يبدو في قول كهذا مغالاة ، لكن ملاحظة دقيقة لواقع الامور ودراسة استكشافية جادة ومسحا واسعا وعميقا في نفس الوقت لطبيعة الدراسات الادبية واحجامها في العالم يمكن أن توضح ابعاد المشكلة الفعلية التي واجهت وتواجه أدبنا العربي .

ولكي لا نتيه في العموميات ونبدأ بوضع ايدينا على النقاط الرئيسة التي يمكن ان تقودنا لمواقع مشكلات الادب العربي والعراقيل التي واجهته وتواجهه وقصور المعنيين به عن اداء الاحجام الحقيقية واللازمة للاسهام المدرسي والابداعي ، لكي لانتيه في كل ذلك يمكن ان نبتدىء أولا بملاحظة المفارقة الكبيرة بين ذيوع الادب العربي وانتشاره في القرون التالية للعصر العباسي واكتسابه ابرز المواقع الادبية في الادب العالمي والتي خلدته في تواريخها وما هو عليه الان .

ان النضج الادبي والثقافي عموما في العصر العباسي وانتشار افاق المعرفة وازدهار العلوم والنهضة المكتبية ودور العلم والمعرفة والمدارس وسعة آفاق الامبراطورية وذيوع العربية كلغة الديانة الاسلامية ، كل هذه أوجدت مجالات واسعة لتبادل المعرفة ونشر الثقافة العربية . وبالفعل فان كثرة الوافدين الى بغداد والقاهرة وحلب في تلك الاثناء من كافة انحاء العالم اكتسبوا من المعرفة العربية الدائمة آنذاك كثيرا ، وتعلموا من علومها ومعارفها الكثير ، وحتى في القرون التي تلت العصر العباسي كان هؤلاء وغيرهم يتناقلون تلك المعرفة ، وكثر عدد الناطقين بالعربية ، واصبحت الترجمات من العربية الى اللغات الاوربية ــ الفرنسية والانكليزية ــ معروفة . وغريب أن تكون آداب وعلوم العربية في القرنين الثامن والتاسع مشاعل العلم والمعرفة لاوربا في القرون الثالث عشر والرابع عشر والخامس عشر والسادس عشر والسابع

عشر حتى نهاية الثامن عشر . ومدونة في الفهارس التاريخية والعلمية والادبية انواع الكتب المترجمة من العربية ، وبعضها ترجمات من مخطوطات وقعت بشكل او بآخر بأيدي حملات الاستكشاف والمستشرقين .

وبخصوص الادب العربي ، ليس هناك من يشك حتى بين نقاد الادب ومؤرخيه البارزين في ان الترجمات من العربية كانت ذات مدلولات عميقة واثار واضحة على الاداب العالمية ، ورغم ان الترجمات عن العربية لم تكن تركز على الاداب الجادة فان ما اخذته عن (الليالي العربية) و ( حياة حي بين يقظان ) ورحلات الوصف والسياحة والمعرفة العربية المعروفة بغزارتها وكثرتها كان كبير الاثر على تواريخها الادبية . ومنذ أن ظهرت الترجمة الادبية ( المحورة قليلا ) لليالي العربية بالفرنسية عام ١٧٠٤ والاقبال يكثر على الادب العربي ، ونشرت الترجمة الانكليزية لها اثر ذلك مباشرة ، وبالضبط بين ١٧٠٤ — ١٧١٢ ، وتعددت الترجمات عنها بعد ذلك ، ومنهم من كان يود الترجمة الحرفية عن ( الف ليلة وليلة ) أو يولع بدراستها ومعرفة فنها القصصي واجوائها لكي يستخدم اساليبها في فنه القصصي .

وحيث ان دراسة لاثر ( الف ليلة وليلة ) على الفن القصصي الاوربي تستدعي بحثا منفردا لايمكن ان نسهب في الحديث عن ذلك ضمن هذا الموضوع .

وكل الذي يمكن الاشارة اليه هو ان كتابات فولتير القصصية كـ (صادق) وغيرذلك كانت متأثرةكثيرا بالفن القصصي العربي ، وتناقل فنها وحوارها وسلاسة عقدتها مبدعون في الادب امثال الدكتور جونسون في منتصف القرن الثامن عشر ، واضع قاموس اللغة الانكليزية والمتفرد بفن النثر الانكليزي . وتجاوز ولعه حدود الاستفادة منها في فن روايته ( راسيلاس ) فجاء بقصص قصيرة من عنده على غرارها أو غير في حوار بعضها ونشرها في مجلته « الرامبلر » والـ Idler ، وتأثر بها مايثو لويس في انكلترا كثيرا ، فابدع في الكتابة واكتسبت رواياته وخاصة The Mank شهرة ذائعة ، ومازالت روايته المذكورة تحظى بتقدير متزايد بحكم سيطرته العجيبة على عقدتها وابداعه في ايجاد اجواء الرومانسي المغرية وله ايضا ( الحكايات الرومانسية ) الذائعة عام ١٨٠٨ وما يقال عنه يقال عن مسز رادكلف في انكلترا ، وعن كتاب وشعراء قرأوا في الليالي العربية وحياة حي بن يقظان ومترجمات عربية أخرى ، وكان ان بلغ العجب ببكفورد ( المليونير الانكليزي كما يسمونه ) ان يتعلم العربية ويقرأ مخطوطات الليالي باللغة الاصلية ، ويكتب وهو في فرنسا رواية Uathek عن الخليفة الواثق ، واضعا في الرواية مالديه ، مستفيدا من فن الرواية العربية في السرد والعقدة ، ورسم الاجواء فكان ان جاء برواية احتلت مكانة ليست قليلة في تاريخ الرواية الانكليزية . وكان ان ترجمت رواية الواثق الى الانكليزية بعدئذ فقراها بايرون وكيتس وكوليرج وشعراء اخرون وجدوا فيها متعة كبيرة . وتأثر هؤلاء وغيرهم بالاجواء العربية فتغنوا بها في قصائدهم ، واحتل الادب العربي مكانة ليست قليلة في اذهان كتاب وشعراء الرومانس في فرنسا وانكلترا .

وكانت اغلب الترجمات والجهود الحقيقية لنقل الادب العربي تتم خارج دائرة النقاد والكتاب العرب ، اي ان بعض المولعين بالعربية من مستشرقين وسياح هم الذين قاموا بالترجمة ، التي كانت في بعض الاحيان دقيقة وفي احيان اخرى محورة تتناسب وذوق المترجم . وبالتأكيد فان هؤلاء ادوا خدمة كبيرة للادب العربي(١) .

عدا ان الذي حصل وبحكم الولع المتزايد لروايات الرومانس العربية وانتشارها في العالم هو ان غطت هذه بشهرتها على الادب العربي الجاد الذي كان الجاحظ وغيره من رواده ومريديه . وكان الجاحظ عارفا بالاقبال المتزايد على مايعتبره هزيلا من الناحية الادبية ، كما ذكر ذلك في كتابه ( الحيوان )(٢) .

وصعب على ناقد اجنبي ان يدعي ان الرواية الانكليزية لم تستفد من فن القصة العربية ، وفي الحقيقة فان مثل هذا الادعاء أصبح مضحكا ، وكتب كتاب كونات بعنوان ( القصة الشرقية في انكلترا القرن الثامن عشر ) المنشور عام ١٩٠٨ يحتوي الفهارس المطولة عن طبيعة وحجم استفادة عدد كبير من الكتاب خلال القرنين الثامن والتاسع عشر في انكلترا وفرنسا من الرواية العربية في عصرها الوسيط ، وكتب اخرى عديدة احتوت فصولا عن حجم هذا التأثير مادة واسلوبا ، وبعضها كان معنيا بأيضاح التأثير الاول ( اي المادة ) مشيرا الى الاقتباسات في الاسماء والاجواء والاحاديث والكلمات والمعارف والعلاقات ، واخر معني بأيضاح التأثير الفني من حيث تركيب وبناء عقدة الرواية ورسم اجوائها واسلوبها .

وكتاب ككتاب جيرهاردت المنشور في هولندا عام١٩٦٥ عن ( فن القصة ) في الف ليلة وليلة ( والذي يقع في مجلد فخم ثمين ).يعد من ابرز الكتب الدقيقة في البحث ، العظيمة من حيث مكنة المؤلف والمتقدمة في اسلوب الدراسة .

والحديث عن الكتاب الاخير يمكن ان يقود الى موضوعنا مباشرة : فالذي يقوم به الاجانب امثال جيرهاردت لم نقم به نحن ،، والمتابعة المدرسية العظيمة التي اولاها المؤلف لبحثه تعوزنا وتنقصنا ، والوقت الذي انفقه وقضاه لكي يجمع مادة موضوعه في عدة لغات ( انكليزية وهولندية والمانية وفرنسية ) نحتاج الى صبر شبيه بصبره ، وميل حقيقي وجاد للدرس لكي تبلغه ونحقق بالتالي عملا جادا ومفيدا في ادبنا العربي .

ولكي لاتكون هذه الاشارة النقدية العابرة وسيلة تجريح ولوم لابد من القول ان الساحة العربية لم تكن خالية من مريدي البحث والمجيدين فيه ، ولايمكن ان ننكر

ذلك ،، ولكن الذي لايمكن ان ننكره ايضا هو ان حجم الاسهام في نهضة الادب العربي يعد قليلا جدا بالمقارنة مع وجودنا كأمة ، وتاريخنا كوطن وحضارتنا التي تغرب في اقدم ماوعاه الانسان وعرفه على هذه الارض . ( ان المؤرخين الاوربيين يقولون ان وادي الرافدين هو منشأ الحضارات ومهدها ) .

وحيث لا يمكن ان ننكر الاسهام الكبير الذي قدمه بعض نقاد الادب العربي والبارزين في تدريسه وتعليمه فان الذي يستحق الذكر ايضا هو ان الاعمال الابداعية ( في فن المقالة والشعر والقصة ) كانت دوما متقدمة ، او حتى انها متقدمة كثيرا على الدراسة النقدية المدرسية ان مكتباتنا تشهد الكثير عادة من الاعمال الابداعية التي يمكن ان تفوق المنشور في عدد كبير من الدول ، ورغم الصعوبات الكثيرة التي تواجه الشاعر او الروائي أو الناقد العربي في ان ينشر اعماله فان المنشور ليس قليلا : والذي يمكن ان يقال بعدد الاعمال الابداعية ، ان ادبنا العربي شهد الكثير من هذه الاعمال الجيدة والرائعة ، واسماء بعض الشعراء وكتاب الرواية والمقالة الخلاقة أصبحت معروفة محليا على الاغلب .

ولكن هل ندعي انها معروفة عالميا ؟ أو هل ندعي انها تحظى بنفس المستوى الذي تحظى به بعض الاسماء الاوربية مثلا ؟ وعلى وجه التحديد هل لدينا ( على نطاق المعرفة العالمية ) بودلير واليوت وباوند ، وديكنز ودستوفسكي وهمنفواي وكامو وسارتر وتولستوي ؟ او حتى اسماء أخرى ذات نتاجات اعتيادية ؟

والجواب على مثل هذا التساؤل هو النفي بكل تأكيد ، ولكن الذي يقود اليه الجواب هو أحد أمرين : اما هناك خطأ في كتابنا المبدعين ( الشعراء وكتاب الرواية والمقالة الخلاقة غير المدرسية ذات الهوامش ) بمعنى انهم دون المستوى المطلوب ، أو هناك اخطاء في وضعنا الثقافي . وكل مطلع على طبيعة نتاجات كتابنا وشعرائنا المبدعين يعرف انهم لايقلون جودة ـ ان لم يكونوا اجود بكثير ـ عن عدد كبير من الكتاب والشعراء الذين اكتسبوا سمعة عالمية ، وليس في هذا القول مداعبة لخواطرهم ، او دغدغة لامالهم ، فهم من يجب ان يوجه اللوم الى الجانب الاخر في العملية الادبية ، الجانب الذي نعتبره مقصرا .

وبالتأكيد فان بعض الاسماء من كتاب وشعراء عرب يمكن ان ترد في فهارس الادب العالمي مرة او بضع مرات في العام ، ولكن من الخطأ ان نبالغ في ذلك ، أو ندعي ان هذه من سمات الذيوع العالمي .

وكما هو واضح من خلال ماقيل سابقا ، فان الادب العربي الذي كان معروفا بعضه في القرون الماضية غائب اغلبه عن الفهارس العالمية ، والذي يتحملون اللائمة اكثر من واحد واكثر من جهة ، وفي الواقع نتحمله جميعا ، وتتحمله معنا الاوضاع السياسية والاجتماعية في الوطن العربي نتيجة سنوات الاحتلال والارهاب والسيطرة الاجنبية وسيادة العقليات الرجعية والاقطاعية . وكل هذه الدوائر مجتمعة لم تكن قد أرهقت وترهق اقتصاديات الدول العربية وترهب اوضاعها الداخلية ، وتستثمر طاقاتها المادية والبشرية فقط بل انها وبالدرجة نفسها ارهقت الاد بالعربي ومنعت نهضته ووضعت العراقيل بوجهه . وهذه النقطة ليست غائبة عن بال احد ، كما انها ذات علاقة وطيدة ومتشابكة بمجمل الاوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية العربية ، وتخلف الادب العربي مقرون بالتخلف الاجتماعي بشكل واضح

ولكن اذا اردنا النظر الى هذه الحقيقة بعيون دامعة وبألم فهذا يعني ان نرجع الى البداية مجددا ، ونبقى بنفس درجة الكسل منتظرين السلوى ومستلهمين السلوان بعضنا من البعض الاخر ....

ان الوضع الادبي الان واقع له سماته وحدوده ، ورصده بدقة يستدعي همة كبيرة ، همة يجب الاتقل عن الهمة التي نلاحظها في ميادين أخرى ، ولكي تكون التحولات والتطورات متناسقة لابد ان تشمل الرعاية والاهتمام كافة الميادين .

وبقدر مايتعلق الوضع بالعراق : فان امكانيات رصد الواقع الادبي ودراسته اصبحت سهلة وميسورة بحكم طبيعة الوضع السياسي والاقتصادي والمسيرة التقدمية التي تشتمل على كافة الجماهير ومن داخلها كافة المعنيين بمختلف ميادين تطوير وتحسين افاق وواقع ميادينهم .

وهذا التخصيص القطري لا يعني ان الاهتمام الادبي المقصود يكون محصورا بالعراق وحده ، اذ ان ذلك ليس خاطئا فحسب وانما هو ايضا معوق آخر نضعه في طريق الرصد الادبي الصحيح للواقع الادبي العربي ومهمات النهوض به . لكن المقصود من وراء التخصيص هو القول بأن طبيعة المسيرة في العراق وشكل نظام الحكم وجماهيريته كلها عوامل تجعل الجهد الذي يمكن ان نبذله مستمرا ومفيدا ، ومن مقترحاتنا للنهوض بالادب العربي ممكنة التحقيق ، ومثل هذه الفرص لاتتحقق في ظل انظمة رجعية عربية ، وان تيسرت فهي محدودة الافاق تستهدف ليس ايجاد وخلق القاعدة العصرية التقدمية للادب العربي بل تكريس ماهو غث ورجعي فيه على حساب ماهو حي وثوري يلتصق بتاريخ الجماهير روحا وقلبا وعقلا ، ويمتزج بآمالها شكلا ومضمونا ، ويعانق طموحاتها جميلا جذابا وعميقا مكتنز المعرفة .

وعودة الى ماسبق اين يمكن ان نرصد موضع التخلف ؟؟

على الرغم من صعوبة التحديد فان البداية الصحيحة أو القريبة من الصحة قد تقودنا الى مانريد . واذا كان القول بان المبدعين من شعراء وروائيين وقصاصين وكتاب المقالة الابداعية ( غير المدرسية المهمشة ) كتبوا

ونشروا الكثير الذي لابد ان يكون بينه ماهو رفيع في ذوقه ، متقدم في فنه ، غزير في مادته ، مشرق في أجوائه جزيل في لفته . اذا كان هذا القول صحيحا فان موطن التخلف في النصف الاخر : اي في النصف ( المدرسي ) والمقصود ب ( المدرسي ) هو الـ Scholary في لغة البحث ، أي الذي يعنى بالبحث والتنقيب ورصد ماقيل ويقال بعين فاحصة وذهن ثاقب مضيفا مايراه مناسبا ، موضحا مايراه خاطئا ، مقارنا مايستحق المقارنة . وبالتأكيد فان هذا الجانب في العملية الادبية هو اكثرهـا تعقيدا وصعوبة واكثرها احتياجا للعمـل الدقيق والدراسة الدقيقة والمعرفة الواسعة .

ورغم كل التقدير الذي يستحقه الباحثون العرب في هذا الجانب فان هذا ( النصف ) في العملية الادبية متخلف في الادب العربي تخلفا كبيرا ، والجهد الذي قدمه الباحثون في هذا النصف ( على قلته وعادية بعضه ) يستحق التقدير .

ولابد من ايضاح قضيتين قبل المضي في تشريح النصف المدرسي في العملية الادبية . القضيـة الاولى تخص اشكال عمل هذا النصف ، فهناك الدراسة التي تعتمد ( التحقيق ) ، والتحقيق يشتمل علـى القـديم والحديث ، والمحقق هـو الباحث الادبي الـذي يمتلك ( او يفترض كذلك ) معرفة واسعة بميدان تحقيقه ، فعندما يقوم بتحقيق ديوان شـعر او روايـة يراجـع مسوداتها ، وقد توجد اكثر من مسودة عند اكثر من مالك او مكتبة ، في وطنه أو في الخـارج ، فيقوم عنـد ذلك بمطالعة المسودات ، ووضع الملاحظات اسفل كل صفحة أو في نهاية الكتاب بشأن ( كلمة ) وردت هكـذا في كـذا مسودة ، ورايه بمدى صحتها ، واشارته الى من يكون قد سبقه في التذكير بالصحيح وفرزه عن الخطأ ، او ان يدحض علميا ما قيل موضحا سبب اعتقاده والمصادر التي يراها ضرورية لتعزيز وجهة نظره ، على انه في مادة الكتاب او لحمته عليه أن يصنع مايراه صحيحا لكي لايربك القارىء ،، كما ان عليه ان يوضح مدى استفادة الشاعر المعني او الروائي من كذا وكذا في الكتب كان قد قراها ، وملاحظاته بشأن اقتباسات الشاعر او الروائي او الكاتب من كتب اخرى مذكورةنصوصا او محورة ، ليس بقصد الانتقام والتجريح ، بـل بقصد المتابعـة الصحيحة ، وهذا يستدعي ايضا دراسة قراءات الكاتب أو الشاعر المعني سواء بواسطة معرفة كتبه في منزله او قراءاته في سجلات المكتبات التي كان يرتادها . والهدف الختامي للمحقق هو أن يكون محررا جيدا يقدم للقارىء مادة مقروءة معززة بملاحظات دقيقة للباحـث ، أي ان المحقق يضع في نظر اعتباره شـخصين في آن واحـد . القارىء والباحـث . فالاول قـد لايكون معنيا كثيـرا بالملاحظات لكن الثاني يحتاجها كثيرا . وهو اذا ما اقتبس منها يشير الى مصادر المحقق الذي يكون مرجعا ...

لكن في جميع الاحوال ليس معصوما من الخطأ الذي قد يجده الباحث او غيره في سلسلة العملية الادبية .

وهناك في هذا الميدان الباحث الادبي ، والذي يهتم ببحث معين وبغيره، فيحيط معرفة به وبميدانهالتاريخي والاجتماعي والسياسي والاقتصادي ، عارفا ظـروف خلق العمل الادبي المعينة ومطلعـا علـى طبيعـة العمل ، والبحث يتنوع حسب منهج الباحث ، على ان وضوح الرؤية والنظرة الدقيقة الثاقبة وتجنب التعصبالاعمى كلها سمات مهمة لايجاد الباحث الجيد الذي همـه ان يرفد المعرفة بمصدر جديد . وبالتالي فان اي خلل بيديه في عمله مصيره الكثير من التعليقات المضادة والاعتراضات خلال سني حياته او بعدها على مر السـنوات ، حيث النتاجـات معرفـة يقراها الجميع ، ووسـائل البحث والتنقيب آخذة بالتطور ، وكل عمل لايمكن ان نتصور أنه بعيد عن تمحيص دقيق تال .

وهناك فيهذا الميدان كاتبالمقدمة للنتاجاتالحديثة او القديمة ، وهو ليس مجرد واحد يريد تعريف كاتب مغمور ويشجع القراء على قراءته ، بل يجب ان يكـون كاتب المقدمة ملما ليس بالمادة التي يكتب عنها فحسب ، وانما يمتلك معرفة بكل مايتعلق بالمادة المعنية مدرسة ومنهجا وتاريخا ، فيقدم للقارىء دراسة نقدية ، يفترض فيها أصلا ان تكون وتبقى أحسن دراسة ظهرت عن هذا الكتاب يستخدمها مايليه من النقاد مرجعا ....

وهناك في ميدان الدراسة الادبية الناقد : وهنا يكثر التنوع في الانماط وتضيع الحدود في بعض الاحيان، لكن الناقد الذي يستحق هذا اللقب يفترض فيه ليس فقط وضوح الرؤية والهدف والملاحظة الدقيقة ، بـل يفترض فيه ان يكون مقنعا ، أي انه لايكتب لنفسه ، واذا كان الامر كذلك فخير له ان يكتفي بما لديه ويحتفظ به لنفسه ، ان الناقد مدفوع اصلا بميله لتعريف الاخرين بتفسيره لعمل معين ، وليس هناك اكثر عادية من ناقد يفترض في نفسه المعرفة الكبيرة والاحاطة بكل شيءفيقدم على ذكر (قراراته) و ( استنتاجاته ) قبل ان يقنع القارىء بالاسباب التي دعته الى ذلك . وكمثل بسيط على ذلك ، قضية الناقد الانكليزي المشهور ليفز ، فمعروف عن ليفز انه صاحب شهرة كبيرة ، وانه كان في النصف الاول من هذا القرن حجة في النقد ، ومحظوظ الذي يكتب عنـه ليفز مادحا . لكن ( ليفز ) اكثر من الاستنتاجات المبالغة والاراء المقحمة والاستبداد برايه وانكار حق الاخرين في المعرفة : فأخذ يكتب مايريد واصفا كذا كاتب بأنه ابلغ من عرفه تاريخ الرواية ، واخـر بأنه افقر النـاس ادبا وأقلهم معرفة : وماذا كانت الحصيلة ؟

انها لاتقل عما حصل للعقاد رغم علو شانه ، فكل من يذكر رأيا عن ليفز في الدراسات النقدية المعاصرة غالبا مايشير معترضا على ماقيل ، أو انه يقول ( وليفز صائب في ذلك رغم كثرة اخطائه عادة ) .

والناقد ليس قارئا اعتياديا كما يحصل خطأ عندما نطلق في صحافتنا الادبية هذا الاسم على كل من كتب او قال رأيا اي انه ليس المثقف الادبي الذي هيأت له قراءاته ان يكون محيطا بعمل ادبي او جملة اعمال او ميدان ادبي معين ، بل انه ( اضافة الى ضرورات الاحاطة الواسعة والدقيقة والرصينة بافاق ميدان ادبي معين اوتاريخ ادبي كامل او معرفة غزيرة ذات علاقة بهذا الميدان والميادين ومتابعة دقيقة الى ما ظهرت من نتاجات ادبية حقيقية ) يجب ان يكون صاحب منهج واضح في الدراسة الادبية ، واحاطة جيدة باسلوب البحث ، وقدرة على الاتيان براي سليم ، او على الاقل باقناع الاخرين ضمن كتاباته بامكانية ان يكون رايه صحيحا . وهو اضافة الى ذلك يعرف اصول الكتابة ، صحيح في استخدامه للغته من حيث قواعد اللغة واختيار الكلمات المناسبة ، وشروط البحث وتبويبه ودقة اقتباساته وتأشير الاقتباسات ، نصوصا او تفسيرا ، اشارة صحيحة حسب قواعد وشروط وضع الهوامش والملاحظات ، متيحا للقارىء فرصة دراسة رايه ومعرفة المراجع ذات العلاقة التي تستحق التنقيب بقصد الاستزادة في المعرفة ، ولايشذ عن هذه الشروط ـ ويبقى يحتفظ بلقب الناقد ـ غير كاتب المقالة المبدع ، الذي يكتب وجهات نظره مع اشارات قليلة الى ماقيل ، ويعتمد هذا النمط على ذهن كبير وقابلية غزيرة في خزن المعلومات في الذهن وتمحيصها وتدقيقها ومعرفة المفيد منها ورفده بما يعتقده صحيحا ، بحيث تكون مقالته عملا ابداعيا كقصيدة الشعر الجيدة والرواية الناجحة . ومعروف ان هذا النمط قليل وجوده ليس في الوطن العربي وحده بل وفي العالم ، ومقلدو هذا النمط كثيرون عادة ، لكن الذين يبقون منهم يستحقون لقب ( الناقد ) قلة .

وهناك المساهم في التحرير الادبي الصحفي ، او ما يطلق عليه بصحفي الادب ، وهو معني بمتابعة الاخبار الادبية والتعليق عليها ، ورصد الظواهر الادبية ، والتعريف بها ، ويكون همه تعريف القارىء بما يحصل ، وطرح وجهات نظره بشأن ظاهرة او كتاب معين ،، وصحفي الادب قدم على مر العصور الكثير من الخدمات للادب ، وفي بعض الاحيان الحق بالادب الكثير من الضرر ، والعناية بخلق هذا النوع وتطويره واصبحت مهمة في العصر الحالي ، حيث اصبحت الصحف وسيلة نشر واسعة ، وحيث يلعب صحفي الادب دورا كبيرا في نشر الثقافة الادبية ، وكلما كان موضوعيا وجادا وصاحب احاطة حسنة بفنه كلما كانت فائدته اعم واشمل .

وضمن اعمال هذه الجماعة المعنية بالبحث ولا ينفصل عنها واضع الفهرس ، او الببليوغرافي ، وهذا كتابه كاملة ( وفي حالة ان ينشر بعض الكتاب باسماء النوع يعني عادة بفهرسة كل ما يظهر ويضعه تحت اسماء مستعارة او شبه مستعارة او ليست كاملة يكون لزاما عليه ان يكتب الاسم الذي ينشر الكاتب تحته خصيصا له بين قوسين ( مستعار ) وبعده يكتب الاسم الكامل ) لكي يتيح للباحث والناقد والمحقق فرصة معرفة كافة مايظهر تحت اسم الكاتب ( الصحيح او المستعار ) بعدئذ . وهذا العمل الشاق يحتاج الى عناية ومتابعة يومية ، يسجل فيها المفهرس مايظهر في صحافة الادب او الكتب او المجموعات او الاخبار ، ويفضل بين المفهرسين من يمتلك قدرة حقيقية على الفهرسة المضبوطة التي ترفق المعلومات ( عن اسم الكاتب وكتابه او مقالته ومكان النشر وتاريخه والبلد واسم الناشر بالنسبة للكتب ، او اسم الجريدة وبلدها وتاريخها وعددها بالنسبة للصحف عامة ـ مجلات وجرائد ـ ) بنشر خلاصة عن البحث ومكانة كاتبه من خلال بحثه ، واذا ما كان المفهرس قادرا على تسجيل فهرسه بالانكليزية والعربية في آن واحد او باللغات التي يعرف ( او بمشاركة غيره من العارفين ) فان فهرسته تكون اعم فائدة من حيث انها تيسر للقراء الاجانب فرصة متابعة المنشور حول كذا موضوع ، ومعرفته وقراءته بعد ذلك .

ولاينفصل عن هذه الحلقة ( المكتبي ) الجيد ، او مدير المكتبة ، وهو القادر عادة على مساعدة المفهرس والباحث والمحقق على بلوغ مختلف المواد ( وبعضها غير منشور على شكل مسودات حصل عليها بمتابعاته او اشتراها او صورها ) ،، والمكتبي الجيد اصبح الان جزءا من البحث ، واشتهرت اسماء بعض هؤلاء ، من بينهم مثلا تنكر ولوري ، فهما اول من قدر على جمع معلومات دقيقة مثلا عن ماثيو ارنولد ، وبالتالي فان اية دراسة عن هذا الشاعر والناثر لابد ان تعتمد المادة الاولية التي جاء بها المكتبيان ، وهما يعتبران بعد ذلك من واضعي اسس الدراسةالمنهجيةلاثار هذا الشاعر والناثر وغيرهم عديدون اسهموا في فنون المعرفة وابدعوا فيها ،، وعرف عن علماء العربية وادبائها في العصر الوسيط انهم كانوا من خيرة حفظة وخزنة الكتب والعارفين بها ، وشبه احد الكتاب الانكليز ( المتحف الانكليزي بخزائنه الفنية من الكتب ) بانه يشبه دار عالم عربي في العصر العباسي[٣] .

واذا اردنا ان نسأل انفسنا : اين نحن من الملاحظات السابقة ؟

وحتى لاتكون الاجابة آنية غير مدروسة من الافضل ان نجري جردا بالمطبوعات الادبية سواء في العراق او في الوطن العربي باللغة العربية او اللغات الاجنبية ، هذا الجرد يضعنا امام حقيقة غياب المطلوب من الدراسات المنهجية والبحوث الجادة ، وبقدر مايتعلق هذا الواقع بقضية ترصين الادب العربي في الداخل على الصعيدين القطري والقومي فان غياب البحث الجاد والتنقيب والتحقيق والنقد الرصين له نتائجه السيئة على وضعنا الادبي ، لانه يعني بالحتم ـ بالاضافة الى عدة اشياء ـ حقيقة ان نتاجاتنا الادبية السالفة لم تحظ بدراسة كافية تجعل

الاستفادة الحالية منها ممكنة ، كما ان نتاجاتنا الابداعية الحالية مهملة بشكل يجعلها محدودة الانتشار وقليلة الفائدة : ذلك لان اساليب البحث المذكورة آنفا فائدتها لاتنحصر في ميدان الترصين الادبي الاني ، وانما تتعدى ذلك الى ميدان التعريف ، ومن شأن البحوث حسب المستويات المذكورة سابقا ان تزيد من اهتمامات المولعين بالادب وتوسع من مداركهم وتدليهم الى زوايا كانت مخفية او غائبة عن ملاحظتهم في النتاجات الادبية المنشورية، كما ان القصور في عملية البحث برمته له مردوده السيء من حيث وضع التاريخ الادبي العربي ككل، حيث ان غياب البحوث والتحقيقات والتحرير والمثابرة المكتبية والفهرسة الصحيحة كلها عوامل معوقة تحول دون تشجيع الدارسين على وضع تواريخ ادبية كاملة ، وتقلص حجم الاسهامات في هذا الميدان . علاوة على ان النقص في البحوث الجادة يعني استحالة او صعوبة جمع مقالات مميزة لفترات تاريخية ادبية معينة وجمعها في كتب تشكل تاريخا : وكمثل على ذلك كتاب Penguir في تاريخ الادب الانكليزية والذي يقع في عدة اجزاء ،فرغم وجود عدة تواريخ للادب الانكليزي كان هذا الجامع الادبي مميزا في فائدته رغم انه كل جزء منه عبارة عن مجموعة مقالات باقلام مختلفة كل مقالة تكمل حلقة تاريخية ضمن الكتاب ، ورغم ان المقالات جمعت دون تحديد او تكليف ( وانما جمعت من بين الكتابات المنشورة سابقا ) فانها كونت تاريخا جيدا يتميز بوحدة النظرة وشمولها ، وغياب المحدودية والتعصب : والسبب الذي يكمن وراء امكانية كهذه حقيقة ان المقالات التي جمعت كانت باقلام كتاب مولعين بالدقة الموضوعية ورصانة البحث وشمول النظرة وسعة الافق وغزارة المعرفة ، وكلها ميزات مهمة في ثقافة الناقد الادبي واسلوب بحثه .

ان في ادبنا العربي فترات مؤرخة تأريخا حسنا ، وتوجد تواريخ تدعي الكمال ، او هكذا يبدو لكن هذه القناعة بالكمال يمكن ان تزول من اذهاننا سرعان مانبدأ بمقارنتها باساليب البحث والتأليف على المستوى العالمي ، وعند ذلك ندرك التخلف الكبير الذي نعيشه وحتى ان المحيطين علما بالدراسات المنشورة عن الادب العربي في الخارج يعرفون مثلا ان بعض المؤلفات الاجنبية عن تاريخ الادب العربي باقلام اجانب هي ابلغ ــ حتى الان واحسن ــ من المؤلفات التي كتبها بعض مؤلفينا .

وما اقوله ليس وهما ، ويمكن للمعترض ان يطالع مقدمة جون هيوود لكتابه (الادب العربي الحديث)المنشور بالانكليزية والصادر عن اكسفور عام ١٩٧١ . وفي هذه المقدمة اشارة الى تواريخ الادب العربي الاجنبية ، كما ان هناك مؤلفات بالالمانية عن تاريخ الادب العربي واخرى بالفرنسية والهولندية وهي غزيرة في المادة وجيدة في اسلوب البحث . ولم يكن هيوود مخطئا عندما اشار في مقدمة لكتابه من انه ينصح القصاصين العرب بالاستفادة من ( الف ليلة وليلة ) من حيث قرب مواضيعها منهم ، وسلاسة اسلوبها وسلامة بنائها .

وحيث اني لم احاول ان اضع هوامش في هذه المقالة السريعة لكي تكون مؤدية اكثر في غرضها ( الذي لايعدو كونه تعريفا ببعض ابعاد مشكلة الواقع الادبي وامكانيات الدراسة الادبية الجادة ) لابد من الاعتذار لعدم تدوين المعلومات كاملة عما ذكرت من كتب باقلام اجنبية بقصد المقارنة العابرة .

ان ملاحظة هيوود الانفة الذكر ذكية وبليغة من حيث كونها تضع اليد على المشكلة الاساسية في وضعنا الادبي: مشكلة الانفصام عن التراث بين اوساط المثقفين الشباب ، فعدد كبير يتوهم ان الكتب الاجنبيةذات العناوين الجذابة عن انماط الغموض وما الى ذلك هي وحدها التي تشكل المعرفة ، وغالبا ماتبوء محاولات ابداع هؤلاء بالفشل في ربع الطريق ، وتبدو جهودهم مبتورة لا تقود الى فائدة ولاتؤدي الى غرض .

وعلى الطرف الاخر من الطريق يقف المتعصبون لما عرفوه وتخصصوا به في دراسة التراث ، فارضين على انفسهم حصارا ضد الحديث ، وضاربين على انفسهم نطاقا من الجهل بالاساليب المنهجية الجيدة في النقد ، ملحقين بالتعصب المحدود الضيق لمدرسة قديمة او لشخصية ادبية دون غيرها الكثير من الاذى بالادب ، ومؤدين ــ بواسطة تجاهل الحديث الجيد ــ الى طريق مسدود مغلق ينتهي عند اوليات المعرفة .

وبين التمسك الضيق بما يعتقد انه حديث وتمسك متعصب باتجاه قديم مسافة قصيرة يحاول ان يسير فيها بعض من جمعوا الافق الصحيح والملاحظة الجادة والنظرة الموضوعية ، محاولين تخليص التراث من البور وانقاذ بعض من التراب المتراكم عليه بحكم كراهية بعض رواد القديم له لسبب أو لاخر ، وانتشال مايمكن انتشاله من التراث بواسطة تدقيق جاد وموضوعي لربطه بالحديث لكي يكون بالتالي مفيدا ونافعا .

على ان عدد هؤلاء محدود ، ومحاولاتهم مازالت ضئيلة الفائدة ، كما ان المقصود باسلوب ربط القديم بالحديث لايعني فرض تفسيرات على التراث غير قائمة ولا موجودة : وانما يعني اعتماد المنهج العلمي في الدراسة، القائم على الرصد الادبي الصحيح ، وربط النتاجات بظروفها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ، وتقديم التفسيرات الصحيحة لما قيل ، وهو مختلف متباين بلا شك بحكم التباين الاجتماعي والسياسي ، وبحكم ظروف الانتاج الادبي المختلفة .

وتواريخ الاداب العالمية عادة تعتمد مثل هذا المنهج ، والقراء ونقاد الادب يعرفون جيدا وبسهولة كيف يميزون

بين تأريخ صحيح ومدروس ودقيق البحث وواسع النظرة وبين تاريخ تسجيل عابر او محدود .

ان هذا النقص في وضعنا الادبي لايقل خطورة عن حقيقة غياب الفهرسة او قلتها في الوطن العربي ، وغياب الدور المعنيه بترويج الثقافة العربيه في الخارج . وبالنسبة لغياب الفهرسة فان المشكلة ليست سهلة ، ذلك لان كافة الذين يحاولون دراسة الادب العربي يجدون انفسهم امام صعوبة كبيرة ، وغالبا ما تعتمد البحوث على منشورات دون غيرها لاسبب غير ان يد الباحث تقع على هذه دون غيرها ، ولعل المشكلة بالنسبة لدارس الادب العربي في الخارج أشق واصعب ، ويعرف في اوساط الدراسات العربية في الخارج كم هي المهمات عسيرة ومعقدة لبلوغ كل ماهو منشور عن مسألة ادبية عربية معينة .

خاصة وان من المعروف ان السكلوبيديات وبيلوغرافيات عربية تدون فيها كافة المنشورات والبحوث التي ظهرت في الصحف او المجلات او الكتب ليست موجودة ـ او موجودة بشكل عادي جدا ـ في الوطن العربي على عكس الكثير من الامم التي تولى المسألة اهتماما كبيرا ، فانت تجد في ( فهرس المجلات والصحف ) الذي يخص ماهو منشور بالانكليزية مثلا كل مقالة نشرت في جريدة او مجلة تحت اسم الكاتب او اسم الموضوع ( وكلاهما معا ) ، او تجد مثلا Phla وهي البيليوغرافيا الامريكية التي تحتوي على عناوين البحوث والمقالات والكتب المنشورة بالانكليزية تحت اسماء الكتاب ، وتوجد عشرات من هذه كلها معنية بهذا الميدان المهم والخطير ،،

ان اسماء الكتاب العرب الموجودة في مثل هذه الفهارس وردت اما لان كتبهم او مقالاتهم مترجمة ومنشورة في مجلات انكليزية مسلحة في هذه ( البيليوغرافيات ) أو غيرها بلغات أجنبية ، او انهم نشروا بلغات غير العربية ، أو ان اخرين قاموا بترجمة نتاجاتهم او الكتابة عنهم في الخارج ، كما يفعل المساهمون في مجلة الشرق الاسط التي تصدر عن جامعة انديانا ومجلات مشابهة تصدر عن المعاهد الشرقية في كولومبيا ويدل وبرنستون وشيكاغو وجامعات اخرى في جيكوسلفاكيا والاتحاد السوفياتي .

وعلى ذكر الجامعات تبلغ واحدة من مهمات مؤسساتنا التربوية المستعملة .

فحيث ان نستمر في ذكر نواقصنا دون عمل يعني اننا لن نبلغ مانريد ، ومادامت النواقص كثيرة والقضاء عليها مرة واحدة مسألة ليست سهلة ، فان تعاون عدة اجهزة لمواجهة الموقف ليست قضية صعبة بكل تأكيد .

وبقدر مايتعلق الامر بالمؤسسات الجامعية : فان اقسام اللغات ـ عربية وانكليزية وروسية وفرنسية ـ وما الى ذلك يمكنها وضمن برامج الدراسات العليا أن تكلف الطلبة لكي تكون بحوثهم في :ـ

١ ـ جرد فهارس معينة في القصة والشعر والدراسة لفترات تاريخية معينة حسب ما يراه القسم المعني .

٢ ـ ايجاد دراسات في فن الفهرسة على ضوء التجارب العالمية .

٣ ـ احياء عملية التحقيق والبحث الجاد، بتشجيع البحث وكتابة الاطروحات في ميادين يمكن أن تتم فيها دراسات مقارنة تلقي الاضواء على بعض مانحتاجه .

٤ ـ وبالنسبة لفروع الدراسات الاجنبية يمكن تنسيق الجهود مع الاقسام الاخرى بقصد ان تكون بحوث بعض الطلبة الجيدين محصورة في ميدان ترجمة الفهارس العربية ، وترجمة بعض النتاجات والدراسات العربية ، وتمنح الدرجات العلمية على ضوء هذه .

ان هذه لايمكن ان تكون وحدها الحل للمشكلة ، لكنها يمكن ان تكون ذات فائدة ، والقسط الذي يتحمله الافراد والجمعيات الادبية ضمن عملية برمجة الدراسة الادبية وتغذية البحث ونشره في الداخل ليس قليلا اذا ما حصلت جهود جادة في هذا الميدان ، ولاتنعزل عن هذه الجهود اهمية وجود دار او دور نشر متطورة ذات شهرة واسعة .

وهناك حقيقة يجب الاتغيب عن بالنا عند الحديث عن امثال هذه البحوث والمواضيع الدراسية ومهمات التنقيب الادبي ، وهذه هي ان مثل هذه النشاطات تتطلب الوقت الكثير والجهد المركز الدقيق ، وبالتالي فان عديدين من محبى الادب ومريديه يرون في تجنبها اسهل من البدء والشروع بها، ذلك لانها ـ وضمن واقع التخلف الاجتماعي

في الوطن العربي ـ لاتدر مالا وقد لاتغني عن جوع ولاتدفع من الم في القريب والبعيد .. ومن هنا تبرز اهمية المؤسسات الرسمية في ظل الاوضاع السياسية الثورية التي تؤمن بأهمية رفد وتغذية الثقافة العربية، وترصينها ،، اذ ان قسطا كبيرا من التشجيع يقع على عاتق هذه المؤسسات في توفير مايعني فعلا تمكين الباحث الجاد من صرف وقت وجهد كبيرين على عمل مفيد مثمر، وبالطبع يصعب هنا تحديد أنماط وشكل هذا التشجيع، والمهمة متروكة لاخرين للكتابة عن الموضوع والتداول في أمره .

وبالتأكيد فان اهتماما كهذا من شانه ان يوجد الكثير من فرص الكتابة امام جمهرة ليست صغيرة من المولعين بالادب ومن المتخصصين في البحث، عدا ان الذي يستوجب الملاحظة هنا أيضا هو ان عمليات البحث والدراسة الجادة ليست ميدانا سهلا، وهي تستدعي الجهد الكثير والمعرفة الواسعة، وهناك اكثر من وسيلة للاحاطة ببعض جوانب البحث والدراسة، ومن يبحث عن الافادة الحقيقية لايمكن ان يدعي الكمال في المعرفة، والاستزادة الدائمة هي وحدها دليل رجاحة عقل المرء وسلامة منهجه، وعلية فان المتابعة الجادة لمناهج النقد وطرق البحث ضرورية ومرادة، سواء تيسرت في المؤسسات الاكاديمية او خارجها، ويتوقف الامر على نشاط المرء وجهده، وكتابنا ـ من هواة او مولعين او مبدعين أو متمكنين ـ سيجدون في مثل هذه الطريق الكثير من العمل، وعندها نشعر فقط اننا كنا نشكو قلة المواضيع للكتابة عنها من بؤس في معرفتنا ونقص في اطلاعنا وتكاسل في توجهنا، اذ انما المواضيع كثرة ونحن القلة، والميادين واسعة تستدعي الهمم ونحن الذين بلا همة .

# محاولة الهجرة والميلاد

**عبد الحميد القائد**

**( انا طرفة بن العبد**
**اقطر حزن الزمان**
**وانزف غربة**
**وشعري وسام الرجولة**
**ونار عجولة )**

انا جئت
هواي المجيء بكل العصور
وشعري الهوية
سيفي صدى عبرات الشوارع
خيلي غبار رياح الشمال
ووجهي بطاقات حلم ،
بشبابك حزني ترقب لحظة عشق بكل الطرق
وحلمي وموتي وبعثي
وشمسي تسكن بيتا بعيدا بقلب الغيوم
وتلثم موجة دمع النجوم

..........

انا جئت
لا الخمر قصدي
ولكن بقلبي جراح الظمأ
فهل من مطر ؟
بقلبي شيء يعربد/اين جرار المطر ؟
بقلبي شيء ثقيل الثمار
ليوم قدوم هوادج عرس النهار
النهار
النهــا.....ر

..........

لماذا فؤادي يعدو غريبا
بكل محطات هذا الزمن
يظل شريد البراري
وتنفيه هذي المدن
( مدن القتل والخمر والانحناء )
يصادر وجهي بكل الموانيء
انبذ من جزر الحب
او سكرة عطر النساء
وترفض وجهي القبيلة

..........

انا طرفة بن العبد
ماعدت عبدا . وهذا انا
بأسر القبيلة . هذا انا
جبيني راية
وشمسي غاية
وشعري يبقى مرايا نبيه
وهذا هواي
وهذي الهوية .

**البحرين**

# قصيدتان

## للشاعر الاسترالي المعاصر

## ڤيڤيان سميث



ترجمة علي الحلي

ولد الشاعر فيفان سميث بولاية تاسمانيا الاسترالية عام ١٩٣٢ وفي جامعتها امضى بضع سنوات في تدريس اللغة الفرنسية ، ومن ثم تحول الى تدريس اللغة الانكليزية وادابها في جامعة سدني .

نشر سميث مجموعتين شعريتين .. احداهما بعنوان ( المعنى الاخر ) وذلك في عام ١٩٥٦ . والاخرى بعنوان ( جزيرة جنوبية ) في عام ١٩٦٧ ، ولازال يواصل عطاءه الشعرى بنجاح ...

ولعل قصيدتي ( محاورة ) و ( نيسان المتباطىء ) من اجمل قصائده واكثرها عمقا وتاملا .. وفيها يتوضح التداخل الواقعي بالجو السوريالى مع كل الاشراقات الرومانسية المحببة .

والان .. ترى حياتك .. قبالتك ..
ليس كمثل الجبال المرئية خلل الاشجار
ولكن مثل كتاب يحتوي على قصائد معدومة الشكل
بيد انها تتالق من بهرج التعبير
هاتيك القصائد مبرقعة خرقاء
لكنها ... ليست شعرا
ترى اين هي القصيدة ؟؟ !
الم تكن قبالتك ؟ !
في تلك الايام الموزعة بطرق مختلفة !

* *

ولذلك تدعي بان الكمال ليس للرجال
وهذا امر حقيقي .. ولكنك تعني الكسل
فالتقسيم له مبرراته من الراحة
شأن الياس تماما !!
اما القناعة المستهجنة فتكمن بينهما !
ولكن رويدا .. فان كلماتك خاطئة
كما لوكانت مسرحية لفظية
فاما القنوط الذي لاصوت له
واما الا تكون هناك الكلمات
وشرود الفكر والتحويل التعبيري ليسا مقصورين
عبر طبيعة الرجل نفسه
منذ وجوده الازلي

* *

والان دعنا نواجه الحقائق
ان هذا عمل مبرقع تماما

ففي هذه الايام ...
لايمت الشعر للفن بصلة
ومن الضروري ان تبدأ من جديد
وان تعيد النظر مرة اخرى
وان تثق بصمت القلب ، المقاوم ، العميق
نيسان المتباطىء

* *

في داخل الغرفة ..
ها انذا أرقب الدوران في المرآة المترعة
بالاوراق التي ترسم حديقة خريفية
وارى سمرة اللون من الذبول
وفي الحديقة أرى بوضوح
كيف يتم شعور من التوازن
بين العفونة والعنفوان
وحيث تتكى زهرة الاقحوان
على نسق واحد ثابت
كما لو أن زاوية راسخة تقاوم التحول
وهي مثقلة بعبء التجاوز والضياع
ان هذا الوقت من السنة
حزين ومبتهج معا ...
وكل تباشير السكون تخيم على المرعى
والريح تعري الفصل الى اعواد ونفايات
وقبل الايام احزاني ، زرقاء اللون
لتبقى محفورة على الصخور الرمادية ـ الارجوانية

* *

آه .. في هذه الحديقة الخريفية
يسود الذبول المصفر والضياع العفن
وحيث يذوي الاحمرار المتوهج
كما لو انه في فرع شجرة جرداء
يستجيب اللونان ، الذهبي ، والبني
وفي كل يوم تشحذ الزوايا ظلالا من البرودة
وتمنح الامطار الفضية طريقا لصقيع الجبال

* *

ها قد ولت اخبار الفجر الصيفي
عندما تنامى الحب اكثر .. فاكثر
وبشكل فائض ، ومفرط
ولكنه عندما يعاني من الدنس
فان خصبه يبقى على قيد الحياة
لان الانجاز يستلزم وقتا للتراجع
في اعماق صمته الخاص
بالقدر اللازم من القدسية
وحيث الانسجام المتغير
يطفح في لحظاته الحاسمة

* *

والان .. يبدو دور الاختصار المظلم للذهب
على جانب كبير من الوهن والذبول
شان الالوان المتوهجة ، المتاججة
ومثل العشاق ، بكرمهم وشحهم
وهاهو شعاع الشمس الملتهب
يخطف الابصار بكل برودة نيسان
ومن ثم يبدأ اللون الاحمر ، ثم الاسمر
بالانسراب التدريجي الهادىء
تحت كل المحطات العارية الاخيرة ...



# موال فى الزمن القديم



خيري شلبي

للناس جميعهم اغنى . ولاهل بلـدي الصابريـن وللانفار والتملية ، والباذلين قواهم بلا ثمن ، وللمنتظرين عدالة السماء ، وللبائعين الدنيا بالاخـرة ، وللفتيـات التعيسات الحالمات بالـ « كوشه » ، والطرحة البيضاء و « الطرحة البيضاء » و«المحرمة» ، وللفتيان المضيعين ماء الحياة في شقوق الارض الشراقي ، وللارض ايضـا اغنى فقد كانت حاضرة في هذا الفـرح الكبير : امـرأة فتية عملاقة لكن الحزن الذي شيخها واراها كذلك من احد الاركان ولفعها بشاش اسود ولثمها وكمم فمهـــا كانت تتبرأ من كل الحاضرين ولا تتحدث مع احد منهم لكنها مع الموال تحدثت وفضفضت عن نفسها ، نشجت في الناس وزفرت في الارغوال ونهنهت في السلاميـــة ولطمت خدود الدف وتأوهت تحـت قـوس الربـاب ، وقالت للمغني : انا ياناس مظلومة ولست خائنة وكيف تخون البطن جنينها ؟ . والله ياناس ماخنت عهـد الحبيب وفي غير احضانه مارميت ، لكننى ما ان تهيأت للعطاء حتىانهالت على شعري مناجل الفرباء وداست فوق صدري اقدامهم الدنيئة وعصرت كل مافي ضروعي من لبن » .

ان الموال قالت لى الارض هذا واكثـر . انـا الموال لا أعرف اللؤم او الكذب . بعيني راسي شاهدت الكثير والكثير ولذا ينبغي ان احكي لكم الحكاية من اولها.

– ١ –

في صبيحة يوم قائظ جاء الرجال الى البلد . هبطوا على ارضه النخيل . راحوا يعيشون الارض بالقصبات ويزعقون ويشخطون . جاءت لهم حارسـة النخيـل واطلقت في الفضاء جعيرها . قال « المهندز » وهو يقبل نحوها :

– اهدئى ياست .

شو"حت في وجهه دون أن تخشاه :

– من انتم وماذا تفعلون في ارض الخواجه؟

قال « المهندز » :

– نحن رجال الخاصة الخديوية .. رجـال افندينا . .

– طبعا تعرفينه ياخاله .

زعقت بصوتها المشروخ :

– وما شأنكم بالارض ؟

صاح « المهندز » خائفا :

– ليس شأنك ياوليه .

واستدار وراح يعمل . هى الاخـرى استدارت وبعد حين اقبلت تجر غرارة ملانة بحجارة ، قلبتها على الارض كوما هائلة وصارت تقـذف الجميـع وصـار الرجال يتقافزون ويصيحون وقطع الحجارة تلاحقهـم على الطريق فبدوا مثل جيان اشقياء .

– ٢ –

وقال العمدة يارجـال الخاصـة الخديويـة لا تورطونى مع الخواجة ولا انتم . ؛ ارض النخيل امامكم وقد عرفتم من قبل ان تحضروا انها ملك له فافعلوا بها ما تشاؤون ولكن لن اعاونكم على شيء . اما حارسـة النخيل فانى لست قادرا على تأديبها فهى كما تعلمون . . حماية !

– ٣ –

عادوا بعد ايام وحطوا فـوق ارض البـائس المسكين « عبدالسلام الشوربجي ». بضع قراريط كان يفلحها ويأكل العيال من ورائها الخبز واللفت والحمـد لله . ليس للمسكين من ذنب سـوى ان قـرار يطه في مواجهة النخيل . يومها صوتت زوجته وبكت . امـا هو فلم يصرخ ولم يبك ، انما تمدد فوق حافـة القناة وصار والارض شيئا واحدا . وحين رفعـوه عنها كان يقطر طميا وطينا وماء ووريقات خضـراء . ثم القوه في داره كومة من اللحم لا تنفع ولا تشفع ، يقضى النهار متقرفصا ينشد الحياة ، ومن فمه تتساقط قطـرات من الانين المكتوم وجاء حلاق الصحة وانصرف . وجاء اهل الله من اصحابالكـرامات . حتى القابلـة هـى الاخرى جاءت وادلت بالنصيحة فكأنـه انقلـب انثى تحيص

– ٤ –

دخل العمدة ذات يوم كئيب وقال بسم الله يا اهل الدار . .ثم مشى نحو القاعة الجوانية . لكنه سمع من خلفه مواء خافتا استطاع ان يميز فيه كلمة ياعمدة.ثم: شرفت ياعمدة .نظر حواليه فراى فوق مصطبة الدهليز جوالا مقعيا محدودب القامة كبرت في راسه عينـــان، كخرزتين تسبحان في بحيرة من الصدا ، وفيها سـواد الفحم المحترق . انحنى عليه العمدة وقال : « شـد حيلك ياعبد السلام . . الارضـ ياولـدي تسـاوي حياتنا ولكن ، ما باليد حيلة .. الله يعوض عليك فـلا تقتل نفسك بنفسك وتقابل الله كافرا .. اتبكي يارجل؟ هذا والله عيب .. انا لم اكن اعرف انك تبـكي هكـذا مثل النسوان » . .

كان لا بد لعبد السلام ان يبكي فالعمدة لايجيء لخير ابدا . ويظهر ان العمدة قد احسـن بما يـدور في راسه الجوال المقعي على المصطبة يرعشه البكاء بلا صوت ، فتحسس جيبه وقال مبتسما :

– ابسط ياعم فقد جئتك بالبشرى

هنا انتصبت قامة الجوال وقال العمـدة وهـو يخرج حافظة نقوده ويسحب من داخلها ورق البنكنوت الاخضر ويلوح بها امام الوجه الشاحب :

– تعطفت عليك سـماحة افندينا وبعثتنى لك بثمن ارضك .. عشر جنيهات بالتمـام

والكمال .

انكمشت قامة الجوال وخرج منها صوت لاصوت له :

ــ ربنايجبر خاطره

وبقيت يد العمدة معلقة في الهواء حتى تضايق .

غرس نظرته الحامية في جسد الجوال وقال :

ــ لا يعجبك المبلغ طبعا .. كلام بيني وبينك يابا عبدة لا تؤاخذني فيه . . ارضك كانت عجفاء مثل امرأة لا يزين صدرها ثديان . . انسيت انك من عبطك اخترتها على واجهة م . . انسيت ان جيرتها للطريق جعلت الطريق يجور عليها ويرملها ويفسد تربتها . انسيت انك ضيعت فيها شبابك ومع ذلك لم تغنك عن الشغل الوصية ؟.. احمد الله انه خلصك منها !

تجمد الجوال وقال العمدة بعد برهة :

ــ وعلى فكره . . افندينا سيجعلك بوابا للقصر .. الا تعرف ؟.. ان افندينا سيبنى فوق ارضك قصرا ! سمه قصر الخاصة . . وانت ستكون بوابا له .

وجه الجوال مثل بيضة انفقست وسال صفارها فوق « زلطة » كبيرة . قال العمدة وهو يلوى شفتيه

ــ النعمة ثقيلة على بنى ادم ووجه الفقر يرفسها .

تفصلت عن الجوال « زلطة » مستديرة ناشفة الدماغ مفمضة العينين وصارت تتطوح وتهتز وتقول :

ــ شف ياعمدة لن يرضيني ثمنا لارضسوى ان تعود ارضي .. اما كونها بور وقد ضيعت فيها شبابي فهذا ما يجعلني احزن عليها ولا افرط فيها باي مقابل . . .

والعمدة لم يشأ الاستماع الى بقية الكلام،تشوح في وجه الجوال ونهض واقفا ينفض عباءته ، ثم رمى ورق البنكنوت على المصطبة وقال في غضب :

ــ هذه فلوسك انت حر فيها.. انا مخطىء لاني اعتبرتك وجئت لحد عندك .

ثم خرج يبرطم ..

خرج العمدة ياعين ، وياليل بقيت انت في الدار دهرا طويلا وامامك يتقرفص الجوال مشتاقا لنور الخلاء .

ــ ٥ ــ

كان افندينا بذاته ينجعص امام دوار العمدةينضح الدم من وجهه الاجرد ويبدو طربوشه كانه منحوت مع الوجه من صخرة واحدة في احدى يديه كرباج وفي الاخرى منشه ، وحوله رجال يروحون بالمروحة . ومن حين الى حين يرفع احدى اليتيه فيحترق الهواء والعمدة يلوي انفه ويشمئز ويعتدل في الحال ويعتذر عن وجود هذه البركة النتنه خلف دواره . واهل البلدة واقفون جميعهم لا يجرؤون على الاقتراب ، كما اعواد الحطب بعد تجريدها من النوار ، وصاح العمدة :

ــ يااهل البلد . . هذا افندينا . .

فلم ينطق احد ، فصاح ثانية بصوت اعلى :

ــ وقد تعطفت سماحته باعفائكم من الاتاوة هذا العام . . وسوف يبلغ الكاشف بهذا حتى لا يتعب قلوبكم بالمطالبة .

هبت على اعواد الحطب ريح احدثت بها خرخشة وصاح العمدة معلنا :

ــ كلكم مدينون للخواجة « جـلانتي وشركاه » .. وهو يهددكم بنزع ملكيتكم عما قريب . . وافندينا سوف يخلصكم من الخواجة الى الابد . . وغدا يصبح النخيل نخيلكم ولا احد يهددكم في ارزاقكم . .

صفرت الريح بين الاعواد ، وصاح العمدة :

ــ ان افندينا سيبنى لكم هاهنا قصرا اسمه قصر الخاصة . . سوف يمدكم القصر بالبذور وبالسلف ويوفر لكم كل المياه وسيوفر لكم كل ما تطلبون دون ان تحملوا هم السداد . . فافندينا ليس كالخواجة انما هو موحد بالله مثلكم ويخافه ويخشى عذاب يوم القيامة .. سيكون لكم الاب الرحيم ولسوف تستظلون بقصر الخاصة فما رايكم في هذا الكلام ؟

بقيت في مكانها الاعواد صامتة لا تعرف الراى فليس لها في الكلام . وقال العمدة :

ــ افندينا لا يطلب منكم شيئا كبيرا .. انه يطلب ، فقط ، ان تعاونوه في بناء القصر لوجه الله ولاجل النبي .

في الحال نطقوا في صوت واحد :

ــ اللهم صل عليك يانبي .

ــ ٦ ــ

. الناس تصحو لتسرح الى الحقول او تجلس فوق المصاطب تنتظر من يطلبها للعمل ولو لقاء غدوة او حتى زردة شاى . في المساء يخدمهم التعب او يرمى بهم الزهق في احضان الخضراء ــ زوجاتهم . والناس في بلدنا يتشوقون الى الفرح ويشتهون البهجة ، ويعرفون ان كل الكوارث تحدث اشتهاء للفرح . حتى القمر حين يختنق في بعض الليالي فالطبل والزغاريد يلفان البلد ولا يسكت لهما دوى حتى تنسحب الدماء الحمراء عن وجه القمر . وهم يعرفون ان من لف حبل المشنقة حول

القمر هن بنات الحور لابد ، ولهذا يغنون لهم قائلين في ابتهاج حزين :

« يلا يابنات الحور سيبوا القمر يدور » .

فجأة هاصت الدنيا وقام في البلدة فرح كبير .

امتلات شوارعها كلها بالافندية حمر الوجوه يرطنون في همسهم وزعيقهم . وكثر الغرباء ذوى السحن المحروقة والالسن المعوجة والخرق والهلاهيل والقاطف جاءت عربات تجرها خيول وتحمل حجرا ورملا وطينا وحديدا وخشبا وطابوقا والخوديون يسبون ويشمخرون ويتبولون وقوفا على قارعة الطريق . واهل البلد يتطوعون بانزال الحمولات وحفر الارض وتحويل المؤونة ومساعدة البنائين ، ويضحكون في فرح . لكن شيئا ما كان يبزغ في الاعماق فجأة يزغد مع الافندية واختلت نساء ببعض الرجال مقابل قرش او هدية او ربما الاعجاب بالوسامة . وكثرت حوادث الصراخ في الليل وزهقت الاسماع من ترديد الشتائم . وفي النهاية كل شيء يهون . .

— ٧ —

قامت الجدران وارتفعت وظلت ترتفع حتى لم يعد احد من الفلاحين يقدر على رؤية اخر الجدران وكان ذلك يعد الفلاحين ويجعلهم يفغرون افواههم كلما نظروا الى هذه الجدران التى اصبحت الشمس تشرق عليها فتحولها الى ظل يتمزق على الارض ويتمدد في البلد وعند الغروب تبدو الجدران كاسوار من النحاس المنصهر .

— ٨ —

الفلك دوار يا . . ولدى . . وياميين ذوبى على ما قد حدث . فمنذ شهور ياليل كان النخيل اعلى قامة في البلد ، اليوم صار القصر اعلى . لم يعد في الوجود بلد اسمها « شباس » . لا ولم يعد في العب كله بلد ان تسمى باسمائها ، فانت اما من القصر او من ثالث بلد على يمينه او من ثانى بلد على يساره . آه منك يازمن لست في صف « الغلابة » ابدا ولا بد انه بينك وبينهم ثار مبيّت من قديم الازل . بالله قل يازمن هل أنت كافر بالله حتى تفعل بالخلق هذه الافاعيل ؟ . . ان كنت يازمن تنسى فلتتذكر ما فعلته في ابناء آدم « الغلبانين الشقيانين » بعد انتهائهم من بناء القصر . .

يومها وقف « المهندز » فوق الدرجة العليا لسلم الباب الكبير ، واشار للانفار من اهل البلد ، فتدافعوا نحوه يتساقطون — من الفرح ام من الاعياء لا يدري « المهندز » ولا هو يريد ان يدري . قال :

— يا رجال هيا نظفوا هذا الطريق بدءا من القرعة حتى مدخل القصر الكبير . .

في نهار واحد كان الطريق قد استوى ، بالردم والتصليح ، على جانبيه ارتفعت قصارى الزرع واحواض الورد . وبقى الطريق في انتظار ان يدخل افندينا ومن معه من عليه القوم المحترمين . وقالوا ان القصر انشىء لاستقبال هذا اليوم ، ففى الامر عروس . . وعريس .

— ٩ —

شد الطريق في وجه كل الفلاحين وخصص للعجلات والاحذية وحوافر الخيل . وتوافد السادة الكبار . وكانت الخيول تدخل الطريق المعبد تجر عربات تحمل الاسرة والدواليب والمناضد والكراسي والسجاجيد والالحفة وغير ذلك من المنقولات التي جعلت القصر من الداخل شيئا لا مثيل له . وصار خدم القصر وعبيده يحكون للناس عنه ، كما صار شيخ المسجد يصف جنة الخلد قائلا للمصلين : « كانها قصر الخاصة بكل ما فيه » .

أسف عليك ياعبد السلام ياشوربجي . حين نقلتك زوجتك ووضعتك امام بوابة القصر لكن تكون بوابا له كما اتفقوا معك . صرخت الجدران لحظتها وهدرت ورددت ادواره العليا كلها كلمة واحدة : « اكنسوا هذه الوساخة من هنا » . وكنستك ايدي اخوانك من اهالي البلد ، ثم كنسوا الارض من اثار اقدامهم . .

اين تذهب ياعبد السلام وانت جسد معبأ في غراره ؟ . لكن الفرارة فجأة تنتفض وتتمزق اربا تتناثر في الهواء . انتصب الجسد واقفا كأبينا آدم لحظة ان تساقطت عن جسده اوراق الشجر . زايلك الهزال وصرت في الحال عملاقا كبيرا . صرت تصرخ في مواجهة القصر لكن صوتك يعلق بجريد النخيل ويتساقط في الارض حواليك فيدفعك نحو القصر في غضب . يراك النساء فيشهقن ثم يصرخن ثم يستدرن عائدات ، ويتمعن فيك الرجال وبلون الشفاه ، وصوتك المبحوح يعوى ثم يعوى . اعترضك الخفراء ظلوا يدفعونك ويركلونك، ووقعت ثم وقفت ثم انطرحت فتركوك جسدا هامدا وهرعوا لاستقبال الوفود والمواكب . طرح العمدة عليك عباءته وعرضت زوجك سقف دارها لمن يعطيها ثمن الكفن . وكان النهار قد انتصف .

— ١٠ —

في الظهيرة كان الافندية والبكوات والباشوات ينجعصون امام القصر وبين خطوط النخيل . يضحكون يقهقهون يصيحون يطرقون اكف بعضهم بعضا وفي فرح الصبيان . دهس الناس لانهم يعرفون الافندية خلقوا ليتجهموا في وجوه الفلاحين ويشخطون بيهم ويضربونهم

ويأخذون محصولهم او يشترونه برخص التراب ، اما ان يكونوا مهزئين هكذا فذلك مالم يعرفوه واليوم لا يتصورون انه واقع . الخرفان والعجول التي انتزعت من اهالي البلد وتم ذبحها بمعونتهم تحولت الى اطباق تروح وتجيء بين ايدى رجال يلبسون الابيض ثم تندلق في عشرات الكؤوس تتعاقب على المائدة . في العصر تسلقت الفوانيس هامات النخيل . ووفدت وفود جديدة تحفها الزغاريد وطلقات الرصاص . تطوعت نساء البلدة وباصواتهن الرائعة علمن نسوان البندر اصول الزغردة .لم يكن لهن ناقة في الموضوع ولا جمل. ولكن نسوان بلدتنا مثلهن مثل رجالها تواقات الى الفرح دائما حتى ولو تم في بيوت غير بيوتهن . كان ركب الزغاريد طويلا وعريضا وحافلا .هبط من مقدمته رجال يرتدون الحلل ويمسكون الطبول والمزامير والدفوف . وكان الفلاحون يتقاطرون من كل ناحية ويزحفون نحو الموكب في حذر وخشية يتهدل الفرح فوق ملامحهم . جعلوا للفرح جسدا بارزا وقذفوا في قلبه ولدان تطير لاعبة راقصة مبارزة . غير ان الطبول ما لبثت ان خمدت بارادتها وسخفت كل نبضات البهجة ثم حلق في سماء الدائرة نغم حرج ثم تشقق جسم الفرح ومن شقوقه طلع الخفراء بالعصى التى اخذت تنهال بلا رحمة فوق الاجساد الفرحة ، الى ان هرعت الجلابيب مذعورة وتطايرت في الهواء بلغهم وبرا طيشهم وضحكاتهم المكسوفة البلهاء . صفصف الجو على الطرابيش والعباءات ، لكنها جميعا كانت تسبح في غبار بدا للفلاحين الذين وقفوا بعيدا يتفرجون كأنه قفص من الدخان .

**– ١١ –**

العريس شاب رائع اما العروس فقالب من الزبد تبارك الخلاق فيما خلق . في الدور الارضي جلست فوق الكراس العالية جلست تتالق وتضمخ هواء القرية كلها بعطر فاجر مجنون . اميرة تجاورها وصيفات بارادتهن خفض اضواءهن مجاملة لها . وفي الصالة الكبيرة الفخمة والحجرات كلها نساء من بنات الحور لابد ، وعو الم فرح وصاجات ومزاهر واكواب المرطبات لا تكف عن الدخول رغم تعفف الحسناوات . العروس ابنة افندينا . اما العريس فابن ارملة حسناء وباعت جسدها للباشاوات ولجنود الاحتلال فانجبته ولدا سمهري القوام ملون العينين يبيع جسده ايضا لنفس الزبائن ، ويبيع حسنه لابناء القصور وبنات البيوتات ويأخذ اعينهم ثم قلوبهم ثم ينفق من خزائن ابائهن ، وقد فازت في السباق ابنة افندينا ومن اجلها جاء الفتى يعتلى الابنة والضيعة زوجا وناظرا . اى عز ياعريس وأية فرحة كل عريس يزف زفافا واحدا اما انت فتزف الليلة الى العروس – الضيعة – القصر فما اسعدك . ولقد صار المدعوون على اي زفاف يهنئون وكل زفاف يلزمه كلام وفعل وورود.

**– ١٢ –**

كل واحد في البلد تمنى رؤية العريس رؤية العين . ووقف كبير الخدم امام القصر ينظم الخفراء حول الاسوار ويزار في الناس قائلا : « ياايها المناكيد ما الذى تريدون رؤيته » ثم همس في اذن الخفراء المتلهفين : « حتى انتم تريدون رؤيته ؟ » ثم يصير همسه الى ما يشبه الفحيح اللاهث : « انه ادمى مثلنا وابن تسعة ولا فرق بينه وبينكم سوى انه محظوظ دعت له امه في ليلة قدر وليلة القدر هذه بعيدة عن شواربكم ياايها المناكيد فانتم جميعا اولاد نسوان طمست الدنيا الوسخة بصيرتهن وأعماها السمن والبصل واللفت عن رؤية كل شيء ولذا فواحدة من امهاتكن لن ترى ليلة القدر طول حياتها » . يكتم الخفراء ضحكاتهم في اكمامهم ويعضون على نواجذهم بينما يتلفتون حواليهم في خوف.ويستدير كبير الخدم يصفق كفا على كف ويقول : « عشنا وشفنا الناس لا تتلهف على رؤية العروس بل يشغلها العريس».

**– ١٣ –**

لكن الموال رآه ورای كل شيء فمن غير الموال يستطيع ان يرى . ولقد زحفت اغانى المدينة والطقاطيق فشخلعت الفوازى واغرقت الجميع في الخمر والنقود . كان العريس يخوض في بحر من اللبن ويقهقه . من يد المهنئين يتناول كئوس الخمر يجرعها في شره مجنون ثم يقهقه . تشيله الاغنيات . من فرط النشوة يتمايل . ترتمى على صدره الفوازى يحوطنه بالاجساد الرخيصة يشعلن فيه نار الهوى المشبوب ومن فرط الهوى يتطاير يكاد يتفتت . يتمايل يتساند يتحسس يلثم ويضم يقبل يحضن يتدافع بين الحجرات يفتش عن شيء لم يستمع به كي يستمتع . وفي كل جدار مراة وفي كل مرآة عشرات الافراح وفي كل الافراح لاعريس غيره. الفرح يوغل في الليل

والليل يوغل في الفرح والعريس مترع بالنشوة . تعبت الخصور وانهدت الاجساد المتشيطنة وقلت كثافة الجمع وصوت الايقاع لايصيبه الوهن، في اسماع الليل يدب، يطوح جسد عريس الشؤم الغائب عن كل وجود . ولقد عجزت كل الايدى من فرط البهجة عن تهدئته . انصرفت روح الشيطان باعماقه . دار ودار وكان يقهقه ، ثم تهاوى فوق الارض كعود القصب اليابس . اندفع القصر بحاله . اخذ يقلب في الجسد المنطرح ويشهق فزعا : ياحول الله .

— ١٤ —

غلقت الابواب كلها. انخفضت رؤوس المناكيد كانهم الجناة . غطست البلدة كلها في غبار كئيب . بدا ان الصقيع لن يفارقها الى الابد وسيظل يصبغ نهارها بمسحة ليلية داكنة . لم يعد احد يمكث فيها طويلا ، فالكل يبحث عن الشمس في خلاء بعيد . ولا بد ان عفريت العريس ينفخ في بطن القرية جبالا من الركود والخوف ملأ الليل بالمفاريت والنداهات والمردة .الطرق التى احتجزها القصر لنفسه لا تزال تستنشق رائحة الاقدام ، وتتشوق الى روث البهائم . والمناكيد يعودون مع الغروب كل يوم من طرق بعيدة وغير سالكة ، فاذا نظرتهم من بعيد وجدتهم كانهم بقايا جروح غائرة في جبين المساء . يا أيها المناكيد ما سر ما في اعماقكم من حزن ؟. قالوا : التوق الى الفرح . يا ايها المناكيد ما سر ما في اعماقكم من خوف ؟ . . قالوا : الموت تحت سنابك الاقدام .

— القاهرة —

# الى عيون الزا

# اليمانية

عبد العزيز المقالح

– ١ –

انت ما ابصر الآن
ماكنت ابصر بالامس
عيناك ضوئي
ووجهك نافذتي .. ودليلى
اذا سألوني عن اسمي اشير اليك
وان سألوني الجواز نشرت على جسدي وجهك
العربي المرقع بالجوع
انت انا ...
يتكلم في شفتي صوتك الوهن الحرف
لا صوت لي ،
صرت وجهي وصوتي
وعين غدي
يا أميرة حبي وحب الزمان





ـ ٢ ـ

في المساء تجيئين عالية
لتنامي هنا بين صدري وقلبي
وتغتسلين بماء الحنين
فماذا جرى يا نبيذي ، و «قاتي» ؟!
يطاردني الليل يغسل في جسدي
وبطئيا .. بطيئا يمر الزمان
وانت هناك .. بعيدا .. بعيدا
يجيء المساء فلا تحضرين
لماذا تأخر وصلك ؟
هل افسد الليل ما بيننا ؟!
ام اعاقك رمل الصحارى ؟
تعالي ...
فهذا هو الافق يمتد منتظرا
والشبابيك مفتوحة
وسريرك خال
وريحك تعبق ،
فانهمري
ان وجهك ينتشر الآن في حجرتي
شجرا ، وورودا
وحقلا من « البن »
نافورة من حنان .

ـ ٣ ـ

ايها القادمون وفي صدر اثوابكم من روائح «الزا»
دعوني اعانق في عطرها نخلة الشوق
اشرب من لونها قهوتي
قبل ان يأتي المخبرون فينتزعوا شفتي
وتفتش اقدامهم عن مواطن اسرارها في دمي
قبل أن يغسل الدمع اثوابكم
وتضيع ملامح « صنعاء » بين رماد العيون
وصمت المكان .

ـ اليمن ـ

# حوار مع الدكتور زكي نجيب محمود

زينب منتصر



يظل اسم د . زكي نجيب محمود . مرادفا لكثير من القضايا الرئيسية في الفكر والفن والادب .

بل يظل اسمه مرتبطا بعديد من المعارك الفكرية في الحقل النظري . او التطبيقي على السواء .

لقد ظل يحمل لواء الوضعية المنطقية (( او التجريبية العلمية ))على امتداد ثلث قرن . مدافعا عنها، معمقا لمنهجها ، محاولا ان يلائم بينها وبين واقعه العربي الخاص . . .

لم يكن ذلك على مستوى التأصيل النظري فحسب . في مسائل الفلسفة المجردة ، او في القضايا النظرية للادب والفن . بل على مستوى تطبيقاتها المتنوعة . وقد تفرد في محاولاته لبعث التراث من خلال منظور هذه الفلسفة الخاصة (( الوضعية المنطقية )) وربما يلقي هذا بعض الضوء على جهد فيلسوفنا المبدع ، الذى احتفل هذا العام ببلوغه السبعين والذى تقلد اكثر من منصب ، ومارس عمله الابداعى من خلال اكثر من موضع ومكان . كأستاذ للفلسفة ورئيس لقسم الفلسفة بالجامعة المصرية . ثم مديرا لجامعة الكويت . واخيرا كاتبا بجريدة الاهرام القاهرية اليومية . . .

ومنذ كتابة المبكر (( جنة العبيط )) الذى حاول ان يضع فيه أساسا لكتابة المقالة . مرورا بكتابه (( خرافة الميتافيزيقيا )) الذى حاول فيه طرح تصور خاص للعلم اسلوبا ومنهجا . (( وعلم وادب )) الذى قدم فيه قراءة لفلاسفة ، وفلسفات متعددة ومتنوعة ، تتسم بنماذج خاصة في النقد التطبيقي في الرواية والقصة والشعر .

حتى تجديد الفكر العربى )) الذى تابع فيه محاولاته الرائدة لتثوير التراث العربى . واضاءة الجوانب الايجابية فيه . استلهاما وتطويرا للحاضر . والقضايا التي يفجرها قلم د. زكي محمود تثير حوله دائما اوسع المناقشات ، والخلافات جدة وخصوبة . . .

لكننا نفضل بداية ان ندع صوت الدكتور يتكلم يلخص منهاجه الخاص .... اضاءته للماضي

**رؤيته للحاضر ... قراءته للمستقبل ..**

**وهكذا بدأ هذا الحوار :**

**اربعون عاما وانت تقود مدرسة التجريبية العلمية « الوضعية المنطقية » على مستوى الوطن العربي كله « وتكاد لا تذكر التجربة العلمية في كل الاوساط العربية الا مقرونة باسمك وبجهدك الدؤوب للدفاع عنها وتعميق نظريتها . . . الى اى مدى يمكن القول بان هذه المدرسة نجحت في التعبير عن ظروف الواقع العربي الخاصة . . . ومدى امكانية مساهمتها في تطويره ؟ . . .**

لعلك تعلمين ان النشاط الفلسفي في العالم لا ينحصر كله في قضايا الانسان السياسية والاجتماعية . وانما **هنالك نشاط فلسفي اخر يجعل همه قضايا العلوم البحتة ، وفي هذه الحالة تكون الفلسفة والعلم جزئين من طريق واحد ... التجربة العلمية من هذا النوع الاخير الذي يصب فاعليته** على الكيانات العلمية .. فهي فلسفة علوم وليست فلسفة اجتماعية ولا سياسية غير انني اريد ان اضيف ملاحظة هامة وهي من شأن هذه المدرسة التحليلية العلمية ان تضع الضوابط الكثيرة ضد استخدام عبارات وكلمات لا تعني شيئا لافي التفكير العلمي ولا في التطبيق العلمي .. ومن هنا اتت اهميتها لنا بصفة خاصة في حياتنا الفكرية العامة . . . لاننا كما تعلمين بحكم فلسفتنا اللغوية كثيرا ما نميل الى عدم التحكم في الصياغات اللفظية التي تستخدمها فيأتي الكثير منها جدا عبارة عن خطب او انفعالات او غير ذلك من انواع الكلام التي لا تمس الواقع ولا التطبيق الفعلي في شيء . . .

**بعد طرح رؤيتك هذه .. ماذا تعتقد انه دورك الخاص في تطوير وتعميق واثراء مدرسة التجربة العلمية على امتداد هذه الفترة وهل هناك تعديلات ادخلت على الاسس الاولى التي بدأت بها هذه المدرسة ؟**

اعتقد انني قد بذلت كل ما استطيع من جهد في محاولة قمع الرغبة الجامحة التي كثيرا ما يصاب بها الفكر العربي نحو اطلاق اللفظ اطلاقا غير مسئول ،لست ادعى بعد ذلك . ان هذا الجهد الذى بذله قد جاء علاجا كافيا ومن هنا اتى الى ذهني عنوان فصل في كتابه « تجديد الفكر العربي » وفيه يقول :

**( من اللغة تبدأ ثورة التجديد حيث اللغة هي الوسيلة التي لا وسيلة سواها لنشأة المعرفة الانسانية وتكوينها وتطويرها أو جمودها في بعض الحالات . . . الامر الذى جعل البعض من المفكرين والكتاب يختلفون معه في هذا وهو «(صاحب تعبير الانسان حيوان رامز)» وان للرمز الدور الرئيسي ولكننا لسنا بصدد هذا الاختلاف) ويكمل د . زكي حديثه قائلا :**

لما كانت اللغات يختلف بعضها عن بعض فانه لا بد لمن يكتب عن اللغة العربية من ادخال بعض التجديدات التي يقتضيها التعبير العلمي لتجيء ملائمة لطريقة الصياغة العربية ... ويضرب مثلا في ذلك اذا وجدنا اصحاب هذا الاتجاه التحليلي في الغرب يبذلون بعض الجهد بوجود فعل الكينونة داخل تركيب الجملة . فان المفكر العربي في هذه الحالة . قد لا يجد لمثل هذا الجهد الضرورة لان الجملة العربية لا تشترط فعل الكينونة... الجملة العربية فيها ما يسمى بالجمل الاسمية التى تخلو من الافعال . . .

**قلت له : ان هذا الدور للفلسفة يمكن ان يكون صحيحا في مجتمع وصل العلم فيه الى شكلا راق ومتطور أما في مجتمع متخلف او نام مثل مجتمعنا . . الا يعتبر هذا الدور معكوسا ؟**

لا حظي ان التفكير يمكن ان يبنى على اساس علمى في اى درجة من درجاته . حتى في حياة الانسان اليومية هنالك فرق بين ما يفكر لنفسه على اساس علمي . ومن لا يفعل ذلك على الرغم من المقصود اساسا هو العلوم البحته . الا ان الاثر ينتشر ليشكل كل اوجه الحياة لمن اراد ان ينظم حياته على اسس منطقية .

*** وهل تعتقد ان حياة الانسان مقصورة علىالجانب المنطقي العلمي ؟ ام انها اوسع واشمل من هذا الجانب ؟**

بلا شك ان حياة الانسان اغزر جدا واوسع جدا فهنالك الجوانب الوجدانية التى يرضى بها الانسان حاجاته القلبية والنفسية . . . هذه الجوانب لها نبضها الخاص ولا شأن لنا بها .. نتركها كما هي وغاية ما هنالك نحاول ان نجعلها لا تطغى على المجال العلمي او على المجال الذى يمكن ان يخضع للتنظيم المنطقى لحياة الانسان . نفرض مثلا ان ربة بيت تريد ان تنظم ميزانية الحياة المنزلية . فكيف يكون الا على اساس رياضى تماما كما تفعل الدولة في تنظيم ميزانيتها ها هنا تطبيق للعلم في حياة البيت . . .

*** الا تعتقد ان كل واقع عليه ان يصوغ فلسفته الخاصة ، في ضوء ظروفه وان واقعنا مختلف عن الواقع الذي افرز التجربة العلمية .**

اعتقد ان الواقع الذي افرز التجربة العلمية هو واقع نشترك فيه نحن بالاضافة الى الواقع الاخر الذي تنفرد به . ذلك لان الواقع الذى افرز هذه الفلسفة التحليلية هو الخلط الذى كان فيه يخلطون بين ما هو علم وما هو وجدان . ونحن نشارك في هذا الخلط ربما بقسط اوفر . ومع ذلك فهذه المشاركة لا تمنع من ان يكون لنا جوانب اخرى لواقع محلي نتفرد به ونحتاج لنشاط فلسفي من نوع اخر يتلاءم معها . . . فمثلا نحن ايضا مصابون بقصر النظر في النتائج التى تترتب على اعمالنا ، وكثيرا ما نؤدي الاعمال لبهرجتها لا لفائدتها البعيدة المدى . ففى مثل هذه الحالة لو سمعنا انهنالك فلسفة اسمها البرجماتية تبرز اهمية النتائج عند تصميم الافعال . فلا بد من الاخذ بها ، ايضا لنعالج بها ذلك النقص الاخر وهكذا فلنلاحظ ان هذه التيارات الفلسفية في العصر الواحد انما

يكمل بعضها بعضا . ولا يناقض بعضها بعضا وقد نحتاجها جميعا في وقت واحد ..

**✽ المعنى الذي تعنيه من احاديثك ومقالاتك عن العلم هو التقنية او التكنولوجيا الحديثة ونقل وسائلها وادواتها )) الى المجتمع لتطويره . اين اذن امتلاك التفكير العلمي او المنهج العلمي في تناول ظروف المجتمعات الخاصة حتى ينتج احدث التقنيات ؟**

وقال على كل لسنا بصدد مناقشة هذا الان . . اولا احب ان الاحظ ان كلمة علم قد تطور معناها مع التاريخ . فاذا قلنا ان لدى اليونان الاقدمين علما وان لدى العرب الاقدمين ايضا علما . بل اذا قلنا ان اوربا نفسها كان لديها علم في القرنين ١٧ و ١٨ . . . فالعلم في كل هذه الحالات كان له الطابع النظرى الذى يختلف اختلافا عميقا عن العلم كما نفهمه اليوم . . وذلك لان الاجهزة العلمية دخلت في الميدان دخولا جعلها متصلة بالعلم النظري اتصالا لا فكاك لها منه لدرجة انه يقال ان تطور العلم اصبح معناه تطور الاجهزة والعكس صحيح ايضا . وهو اننا اذا طورنا الاجهزة معناه اننا طورنا العلوم . بهذا المعنى اقول انه لا يمكن تصور تقدم علمي في بلد معاصر الا اذا تصورنا ان هذا التقدم هو في الوقت نفسه تقدم في الاجهزة العلمية وانتاجها ... خذي مثلا الطب والجراحة كيف يمكن ان اتصور ان هذا الجانب من الحياة العلمية يتقدم اذا علمت ان الاجهزة المستخدمة متخلفة . . . هذا مستحيل . .

**✽ على ضوء هذا ما هو دور او وظيفة الفيلسوف؟**

الفيلسوف في ميدان التجربة العلمية .. وظيفة مقصورة على قضايا العلوم ان العلم مهما تكن صورته في النهاية سيصاغ في بناءات رمزية . كان يساق في معادلات رياضية او في دلالات رياضية او في غير ذلك من الصيغ.. ويهمنا جدا لتقدم الحركة العلمية ان يكون منطق الصياغة لا ينطوي على ما يعرض الفكر للخطأ . . .

**✽ ثورة في اللغة .. (( ومن اللغة تبدأ ثورة التجديد)) عنوان شهير لك ترى ما هي العلاقة بعد ذلك بين العلم والادب ؟**

الحقيقة انه لا علاقة حتمية بين ما هو علم وما هو ادب لان الوظيفتين مختلفتان وان تكونا مجتمعتين معا في انسان واحد . اما العلم فهو الاخر منصب على الطريقة التي نتعامل بها مع الطبيعة وظواهرها . واما الادب في اساسه منصب على السلوك الانسانى . كيف يتصرف الانسان في مواقف حياته المختلفة .وهو يحب وهو يكره، وهو غاضب وهو مظلوم ، وهو محكوم وهو حاكم ، وهو حر وهو ديمقراطى وهو مقيد ، وهكذا الاديب عندما يكتب قطعته الادبية يقدم لنا شريحة من السلوك الانسانى . . .

**✽ تعرضت لدور الفيلسوف بتوضيحك للعلاقة التي تتصورها بين العلم والادب . ايضا لدور الاديب وميزت بينهما .. اى دور اذن بقي للمفكر ؟**

الفيلسوف مفكر ولكن قد لا يكون المفكر فيلسوفا بمعنى ان المفكر اسم عام نطلقه على من يهتم بدراسة المشكلات النظرية التى تعترض الانسان في حياته بغض النظر عن التدخل او عدمه في الموضوعات التقليدية التى قصرت الفلسفة عليها فمثلا . . قد يكون هنالك مشكلة حقوق الانسان ما هى الحقوق التى ينبغى ان يتمتع بها الفرد الانسانى ؟ وفي اى نطاق يتمتع بها ؟ . . . مثل هذه المشكلات يتناولها مفكرون سواء بالمعنى الاصطلاحى للكلمة اولا يكونون ... **هنالك مشكلة المرأة والدور الذي تقوم به في المجتمع ماذا يكون ...هنالك مثلا مدى** التي من حق المجتمع ان يصوغها على الفرد .. هنالك مثلا التزامنا بالصلة بيننا وبين الماضى ماحدوده ؟ وما اشكاله وهكذا .. هذه كلها قضايا تنشأ للانسان في حياته نمن الذى يعالجها لنتبين تفاصيلها الظاهرة او الخافية .. نقول عنه في نهاية الامر مفكر ..

وتأكيدا لهذا المعنى [ الانسان حيوان ناطق والناطق مفكر ]

**✽ في رأي المدرسة التي تقودها ان هناك قيمتين جديدتين للعصر الحديث ، هما الحرية والعقلانية هل يمكن لنا ان نقترب اكثر لتصورك لكل منهما ؟**

لقد ذكرت هذين الجانبين ، في معرض الحديث عن مدى الاختلاف بين موقفنا الحاضر وموقف اجدادنا العرب ، لأن هؤلاء الاجداد كانت تشغلهم بالدرجة الاولى قضية اخرى هي كيفية الجمع بين ما يقتضيه العقل العلمي او الفلسفي وما نزل به الشرع ... وكانوا يسمون هذه المشكلة مشكلة الجمع بين العقل والنقل ... بين ما يستوجبه العقل من احكام وبين ما نقله الينا الوحي من تشريع ... واما في عصرنا الحاضر فاصبحنا نحتاج الى اضافة جديدة وذلك اذا فرضنا ان بحوث الاقدمين في مشكلتهم تكفينا في موضوعات والاضافة الجديدة التى جاء بها عصرنا ، واصبحت تحتاج الى توفيق جديد .. هو ان هذا العصر يسيطر عليه العلم بشكل واضح .. والعلم عبارة عن احكام عقلية ، وكما ازدادت حلقات العلم احتكاما في حياة الناس . فربما يكون لذلك اثر على حريتهم ...

اصبح السؤال كيف نوفق بين حرية الانسان وعقلانيته ؟ فيما ، ذلك وسائل الاعلام المختلفة الراديو والسينما والتلفزيون ولنا ان نتخيل مقدار القوة الجبارة التى يملكها المذيع في تشكيل وجهة نظر السامعين . خصوصا وان هؤلاء السامعين لا يناقشونه وانما يتلقون بطريقة سلبية . فاذا فرضنا ان حاكما سيطر على الاذاعة والتلفزيون مثلا معنى ذلك انه سيطر بوسائل العلم على تشكيل الحياة الفكرية عند

الناس ...

والسؤال مرة اخرى هو ... كيف اصون للانسان حريته في تشكيله لوجهة نظره في الوقت الذى يتمتع فيه بهذه الاجهزة الجبارة التي قد لا يملك زمامها بين يديه ... هناك حلول مختلفة ومتباينة تتراوح ما بين الدول الديمقراطية والراسمالية والنامية ...

*** بوصفك دارسا دؤوبا للتراث العربي ومؤكدا دوما على ضرورة مساهمته في ما تطلق عليه ، مرحلة التحول التي نعيشها ، ما مدى هذه المساهمة ؟ ثم ما هي طبيعتها ؟ واخيرا ما هي شروط تحقيقها .**

ليس ما نسميه بالتراث العربى شبحا وهميا يتعذر تحديد ابعاده . وانما هو عناصر يمكن لمسها في حياة الناس مثل اللغة . ومثل الاحكام الشرعية التى تنظم حياة الناس الشخصية . ومثل التذوقات الفنية في الموسيقى والشعر وغير ذلك ... هو السؤال الى اى حد يجب على الحاضر ان يلتزم بهذه العناصر التراثية القائمة في حياته ؟ .. الى اى حد مثلا من حق الكاتب ان يتجاوز قواعد اللغة في كتابته ؟ الى اى حد من حق المشرع ان يتجاوز حدود الشريعة في رسم الصور المعاشية التى نحياها ؟ .. انا اقول :

ان استمرارية الحياة الاستمرارية التى تضمن ان يكون لهذا الحاضر الذى نعيشه تاريخا يسند هذه الاستمرارية تستوجب مراعاة المحافظة على اصول كثيرة امتدت على التاريخ وكونت العقلية العربية ، والتذوق العربي والحياة العربية. ولكن هذه المحافظةعلى الاصول الاساسية لا تمنع من ادخال التغير بل والتغير الجذري فيطرائقالتطبيق لتتمشى معالظروفالجديدة. واما كيف نحقق التوازن بين الاصول من جهة وحرية التعبير من جهة اخرى فتلك هي المشكلة التي تحتاج الى حل متمهل . رزين لا يندفع اندفاعا انفعاليا فقط .. دور التراث بهذا المعنى امر ضروري ولكن هنالك الخطر كل الخطر من ان يظن من المحافظة على التراث انيعيش الماضي فيما مضى . فهذا لا يقل عن الخطر الاخر .. ابنىعلاقتى بالماضى واعيش كما يعيش ابناء الثقافات الاخرى ... اذا كان الفرنسى يختلف عن الانجليزي مع انهما يعيشان ثقافة واحدة لعصر واحد ... فلا بد ان يختلف العربي مع الابقاء على الاصول التي لا تفقده الحياة في عصره ...

ومن مقال ثنائية الطبيعة والفن اخترت هذا الجزء

( منهم من يقبل الغرب كله والتراث كله ) ويحسب ان الجمع بينهما امر ممكن ، كما صنع العقاد . ومنهم من يقبل الغرب كله وبعض التراث دون بعض ، كما صنع طه حسين . ومنهم من يقبل التراث كله وبعض الغرب دون بعض ، كما صنع محمد عبده . ومنهم من يجرى تعديلات في التراث وفي الغرب معا كما صنع احمد امين وتوفيق الحكيم . ومنهم من يكاد يرفض الجانبين معا . فلا هو قد تعلم شيئا من التراث العربى ليعرفه ، ولا هو يرضى بقبول الثقافة الغربية خشية ان يقال عنه انه من توابع المستعمرين . وامثال هؤلاء تراهم هذه الايام بكثرة بين كتاب الشعر والقصة والمسرحية . ومن هنا سر سطحيتهم ، ولكن من هنا ايضا سر الابداع الذى يحاولونه ولو بدرجات يسيرة .

خليط عجيب ، وهو خليط يدل على اننا لم نفق بعد من هول الصدمة التى اصطدم بها الفكر العربى بالفكر الاوربى الحديث ) .

*** اذا كنت دائما مؤكدا على دور العلم ودور التراث . اليس دور للادب والفن يشارك في تطوير هذه المرحلة ؟**

بالطبع للادب والفن اخطر دور لانهما الوسيلة الوحيدة في تشكيل الذوق والراي العام .

*** هل تعد التيارات الفلسفية والفكرية التي تسود أوربا الان تعبيراعنظروف مختلفةهي التيانجبت نظريات بداية هذا القرن ؟**

بيننا وبين بداية القرن ٧٥ عاما حدثت خلالها تطورات عدة في الحياة العلمية والفنية على حد سواء وبالتالى تطورات في وجهات النظر عند الناس . وما دامت التيارات الفلسفية هى دائما انعكاسا للجو الثقافى السائد . فلا بد ان نتوقع تغيرا في هذه التيارات . فمثلا شهد هذا القرن ديكتاتوريات كثيرة في اجزاء مختلفة من العالم فكان لابد ان نجد من التيارات الفلسفية ما يحاول ان ينقذ حرية الانسان الفرد في التعبير عن نفسه حتى ولو كان ذلك في مجال الادب والفن وحدهما . ومن هنا نشات مدارس فنية كثيرة ... الفن التجريدي .. السريالي وحدث في الشعر ايضا التمرد على الوزن والقافية .. كل هذه تمردات من الفنان تعبر عن رغبة في ان يبقى له بقية من ذات نفسه يكون حرا فيها ولا يتسلط فيها احدعليه.

*** هل تتابع اعمال الادباء الشبان في الرواية والمسرح والشعر ؟ .. وما هو حكمك على هذه الاعمال .. ومدى نضجها ؟**

انا معها بعض الشيء .. لا متابعة كاملة واعتقد ان معظمها فيه حرارة النبض وقوة الانفعال وشدة الاخلاص للموضوع لكنها ايضا ينقصها الافق الفني الواسع الذى يستطيع صاحبه ان يصوغ لنفسه القالب الفنى السليم لمثل هذا النبض وهذا الانفعال . لذلك الاحظ في كثير من هذه الاعمال الشابة شيئا من الانسياب كانه مجرى ماء يفير جذور فسرعان ما تبتلعه الرمال ولا يتكون منه نهر ذو مجرى محدود ... بعبارة اخرى الانتاج الشاب كالجواد السائب وينقصه الجوكي اذا اراد ان يسبق في حلبات السباق ...

***هل يمكن ان تذكر لنا بعض اعمال لاسماء بعض الشبان**

اعفيني من ذكر الاسماء لانني اتذوق بسرعة ولست دؤوبا او منتظما في متابعة اعمال الشبان ...

*** لو انتقلنا الى المسرح ما رأيك في الاعمال الاخيرة التي قدمها المسرح ؟**

انا لا ادخل المسرح ابدا ... كل ما افعله ان اجلس امام شاشة التلفزيون لاشاهد جزءا من مسرحية وسرعان ما اديره للقناة الاخرى او اطفئه

سبعون عاما من الجهاد في حقل الثقافة والفكر والفن منظرا وناقدا ومبدعا ...

*** هل يمكن تلخيص هذه الخبرة النادرة في سطور**

يمكن ان يقال ان نشاطي الفكرى والفني . قد جرى في روافد ثلاثة . اولها بالطبع الرافد الفلسفي المتخصص . وهو يتلخص على وجه الجملة في محاولة علمنة التفكير ما دام هذا التفكير يدور في مجال من مجالات الواقع المادى . واما الرافد الثانى فهو في النقد الادبي ويمكن تلخيص وجهة نظرى في ان القطعة الادبية تكتسب صفاتها الفنية بمقدار ما قد تكون حققت من فردية ... بمعنى ان يستطيع الكاتب او الشاعر عرض موقف فريد لا تكرار له وبشرط ان يكون هذا الموقف الفريد متطورا يمكن من خلاله رؤية الانسان بصفة عامة واحسن مثل اسوقه الان ( يوميات نائب من الارياف ) تفوح من كل سطر منها الحياة الريفية المصرية ومع ذلك من خلالها استطيع ان ارى صورة الانسان عموما في ظروف معينة كيف تكون ومن هنا جاذبيته للاجانب واما الرافد الثالث فهو الادب الخالص ويكاد ينحصر عندى في ادب المقالة ولست اقول ان كل مقالة كتبتها مقالة ادبية . وهنالك مجموعة ادبية قد اخذت منها ( ٥٠ ) مقالة نشرتها تحت عنوان « قصاصات الزجاج » والتى من اهم شروطها ان تعبر عن شيء من المرارة والسخط على وضع من الاوضاع القائمة بشرط ان يأتي فيما يشبه القالب الرمزي الخفيف لينتقل القارىء من الرمز الى المرموز اليه بحسب قدرته في متابعة النص الادبى .

**ما هو ابرز كتاب قراته في الاونة الاخيرة ؟**

ربما يكون من ابرز الكتب التى قرأتها اخيرا كتاب عن مقومات « الثورة العلمية » وهذا الكتاب وان يكن عن العلوم والكيمياء والفيزياء وكيف يحدث في تاريخها ثورات الا انى استفدت منه لنفسى فكرة عن الثورات الفكرية بصفة عامة . كيف يجب ان تكون ...

يقولون ان ... المستقبل دائما هو المجهول : هل يمكن لنا ان نطلب من صاحب « خرافة الميتافيزيقيا » ان يعطينا تصورا في الواقع العربي ...

ليس المستقبل مجهولا الا لمن لا يحلل الماضي والحاضر وانما اذا حللناهما تحليلا علميا كافيا استطعنا ان نمتلك تصورا دقيقا لما يمكن ان يحدث في المستقبل لانها امتداد لهما وعلى هذا نشأ العلم الجديد المستقبلية وبناء على نظرة قد تكون واضحة في حاضر الامة العربية وماضيها أستطيع ان أؤكد بأنها في المستقبل القريب سيكون لها من القوة في موازين القوى في العالم مالم يكن لها في قرون كثيرة مضت . وهذه القوة نفسها ستولد فيها استعدادا للرغبة في ان تعمق الروح العربية نفسها .

**تعليق من معدة المقابلة :**

ثمة خلاف كبير بين ما يطرحه د . زكي نجيب محمود مع تقديرنا الكامل . **لجهده وايمانه الحقيقي بالقيم التى يدافع عنها ... فيما يتعلق ببعض القضايا والمسائل المطروحة على امتداد هذا الحوار ...**

وعلى الرغم من اننا لسنا في مقام التناول التفصيلي لهذه القضايا وتلك المسائل . **فان الوقوف عند عناوينها الرئيسية يعد نافعا ومفيدا .**

١ ــ ان القول بان نظرية الوضعية المنطقية ــ كما عبر عنها ــ بانها فلسفة علوم ، وليست فلسفة اجتماعية ولا سياسية ، يجافي الحقيقة العلمية الموضوعية . فليست ثمة نظرية في العلوم يمكن لها ان تكون مجردة من بصمات واقعها الاجتماعي الخاص ، مهما تجردت من ثياب هذا الواقع .

٢ ــ ايضا فان ما يحدده الدكتور من وظيفة اولى للغة ــ بكونها السبيل الوحيد لنشأة وتطوير المعرفة الانسانية ، يتنافى مع الرؤية الشاملة للتطور الانساني والاجتماعي .

ان اللغة واكبت تطور الانسان . ونمت عبر تطور مراحله وعصوره المختلفة . وهي مجرد اداة من ادواته للفهم ، والمعرفة ، والتطور ، ولكنها ليست سبيله الوحيد في هذا .

٣ ــ المنهج العلمي ، او التفكير العلمي ، يعني في منطق الدكتور ــ التقنية ــ او بمعنى اخر التكنولوجيا الحديثة . وعندما نتحدث عن المنهج والاسلوب العلمى . فاننا نعني به . اداة المعرفة الانسانية التى تعين على كشف قوانين الواقع الموضوعى والسيطرة على ظواهره المتماسكة ....

٤ ــ يرى الدكتور ان لا علاقة حتمية بين ما هو علم وما هو ادب . ولكن العلم والادب على الرغم من اختلاف اداتهما . الا انهما عبر العصور المختلفة ظلا معا ... كوسيلتين لاكتشاف الانسان لعالمه وتوكيد نفسه بطرق مختلفة فيه .... انهما مترابطان ... متبادلان التاثير .. لان كلا منهما تعبير عن شيء واحد نبعا منه ، وتطورا بتطور علاقته ، الا وهو العمل .

٥ ــ بما ان العلم عند الدكتور يعنى « التقنية » لذلك ليس غريبا ان يقع بينه وبين حرية الانسان تناقض ياخذ في التعمق كلما تطور العلم .

ان الحقيقة هى الوجه المناقض لهذا الفهم تماما فاذا كانت الحرية هي فهم الضرورة اجتماعيا وسياسيا واقتصاديا . فان العلم بتطوره يعنى فريدا من الفهم لهذه الضرورة ، وبالتالى مزيدا من الحرية .

**القاهرة**

# فنجان قهوة للطريق

اليكس لاقوما

ترجمة حسن الطاهر زروق



كانوا قد تجاوزوا منطقة زراعة الذرة الشامي يقودون سياراتهم في المنطقة الواسعة المنخفضة شبه الصحراوية التي امتدت في كل ناحية على شكل مساكن لونها احمر اسمر ، ثم بعد ذلك منخفضات اذا اتجهنا جنوبا . فان المنطقة تتناثر فوقها شجيرات صغيرة واشجار شوكية حتى تشبه سجادة كبيرة لا تكنس . بعيدا ناحية اليمين كانت الاجنحة المعدنية لطاحونة هواء تدير مضخة . .

كانت تلك الاذرع تدور بتراخ في نسيم الصباح الواهن كأنها قد اوقفت الان لتقوم في تردد بواجبها في امتصاص اناء من الارض الشحيحة .

هدرت السيارة فوق الشارع الاسفلتي ودوت اطارات عجلاتها فوق السطح الاسود .

قالت زايدا : « من فضلك اريد سندوتشا اخر » وانكمشت في مؤخرة السيارة بين الحقائب في تلك المساحة التي تغطيها الاغطية . . كانت في السادسة من العمر وقد ادركها التعب من تلك الرحلة السريعة الطويلة وقد تبخر اهتمامها بالمنظر الطبيعي فهي قد ارتخت الان متعبة في البقعة التي تحيط بها الوسائد متجاهلة الاخاديد اليابسة والاشجار الهزيلة التي تغيب خطفا من حولها .



ـ يوجد قليل منها في العلبة وتستطيعين ان تاخذي منها . اليس كذلك ؟

قالت المرأة الجالسة عند مقبض القيادة بغير ان تدير بصرها عن الطريق :

ـ هل تريد ايضا ياتري ان تأكل اكثر من هذا ؟

قال الصبي ، الذي كان يجلس بجانبها : لم اعد جوعانا بعد هذا وكان يحدق في سور السلك الشائك الذي كان يرتد وراء النافذة المقفلة .

قالت زايدا وهي تقضم ساندوتشا :

ـ كم تبعد المسافة الى مدينة الكاب يا امي ؟

ـ سنكون هناك بعد العصر من الغد .

ـ هل سيكون بابا في انتظارنا ؟

ـ بالطبع .

قال الصبي راي : « هناك بعض الاغنام » . عبرت بهم بعض مباني المزارع وكانت تشبه علبة لعبة الدومينو حول منحدر اسمر

كانت الام طوال الليل تقود السيارة وكانت متعبة ، عيناها حمراوان ، تحس بالرمل تحت الجفون . والذى يهيج العقل في الليلة الماضية انهم كانوا قد توقفوا لفترة قصيرة في الطريق واستقروا في بقعة تبعد عن الطريق العام خارج مدينة صغيرة . لم يكن هناك مكان يقضون فيه الليل ، فالفنادق مخصصة للبيض وحدهم . في الواقع كان البيض وحدهم هم الذين يسكنون في هذه المدن . ومن عداهم ـ باستثناء الخدم ـ كانوا يعيشون في منازل متداعية من الطين في الاماكن المخصصة وراء ذلك وفضلا عن ذلك فانهم كانوا لا يعرفون احدا في هذا الجزء من البلاد .

ومع الفجر جاء التهاب وانقباض واعصاب متوترة ، ولكنها حاولت ان تتجاهل كل ذلك امام الطفلين . بعد ان توقفوا في ذلك الجزء من الطريق حتى بعد منتصف الليل استأنفت سيرها مرة اخرى وساقت السيارة والاطفال نيام خلال ما تبقى من الليل .

انها تشعر الان بصداع شديد ايضا ، وعندما قالت زايدا : « هل يمكن ياامي ان اخذ قطعة من اللحم المقدد ؟ » ، اجابتها في انزعاج : « اوه ، في داهية انها هناك فكليها ، الا تستطيعين ؟ » تلألأ منظر طبيعي كانه فيلم يبدأ من نهايته احمر ، اسمر ـ اصفر ـ اصفر ـ احمر ، بنفسجي ـ احمر ، وكل هذه تتخللها شجيرات متباعدة وصخور مهشمة في الناحية الشرقية ، قامت فجأة من الارض القاحلة طبقات ارجوانية ـ خزامية تعلوها صخور في لون الشكولاته . سارت العربة فوق طريق من الحصباء وثار الغبار الاحمر من خلفها كانه قذيفة من ستار دخان للتعمية ، وانزلق طائر فوق ذلك بذيله الطويل كالوشاح من وراء حافة الطريق وطار بسرعة العربة .

صاح الصبي راى : « انظري الى ذلك الطائر العجيب ياماما » ثم الصق وجهه بالزجاج المغطى بالتراب تجاهلته الام في محاولة للاسترخاء وراء عجلة القيادة بينما كانت قدماها تتحركان بلا شعور ولكن في مهارة : على موضع القدم في ارضية العربة . كان من رأيها انه من الافضل السفر بالقطار ولكن ( بيل ) قد كتب انه سيكون بحاجة للعربة لانه سيقوم بالاتصال بعدد من الارتباطات كانت تأمل ان يكون العمل احسن في مدينة الكاب . الهبها راسها فقادت العربة بطريقة اوتماتيكية وكانت مصرة على انهاء الرحلة باسرع ما يمكن . .

قال راى : « اريد قليلا من القهوة » مد يده الى

الثيرموس الذى كان على رف تحت مرآة العربة. يستطيع راى ان يعنى بنفسه وليس بحاجة لان تقدم له الاشياء الصغيرة من الخلف بين الامتعة صاحت زايدا :
ـ اعطني قليلا ايضا . فقال لها راى :
ـ لا تكوني شرهة . . اكل . . اكل اكل .
ـ لست شرهة اريد ان اشرب قهوة .
ـ لقد شربت قهوة هذا الصباح .
ـ اريد اكثر .
ـ شرهة . قالت الام في ضيق :
ـ ايها الاطفال ، كفوا عن هذه المناقشة .
قالت زايدا : هو الذى بداها . قالت لهما الام : كفوا عن ذلك . . كفوا عن ذلك .
كان راى يدير كوب الثيرموس ولما استخرجه جذب السدادة ونظر الى داخلها : ياه لا يوجد شيء لم تعد هناك اية قهوة .
قالت الام :
ـ حسنا هذا سيء ايضا . صاحت زايدا :
ـ اريد ان اشرب . انني احس بالعطش .. اريد شيئا من القهوة
ـ قالت الام في فتور :
ـ اوه ، نعم ، ولكن عليك ان تنظري . سنحصل على شيء من القهوة في مكان ما هنا على الطريق . ولكن انتظري هل يمكنك ذلك ؟
كانت الشمس كقبعة لونها نحاسي تتوسط السماء الزرقاء المسطحة ، وكانت ارض الريف صفراء ملتهبة وسمراء كقطعة من العيش المقمر تهتز وترقص في الصهد .
قادت المرأة السيارة وهي متعبة العقل وكل عقلها يصلصل كصامولة قديمة ، ومن وراء النظارة الشمسية كانت عيناها محاطتين بدائرة حمراء وهناك نظرة بعيدة ارتسمت فوق الوجه الهندي الجميل الداكن كان كل تكوينها يحس بتوتر وقد شد كأوتار القيثارة .. شد بدرجة تجعلها تنقصف تحت اى لمسة مرت الاميال مهمهمة مزمجرة : ارض مسطحة وتلال صغيرة بلون التراب ، ثم اكواخ من الطين المحروق ، وسلاسل من تلال منخفضة ، وكروح تائهة التصق كوخ راع على جانب تل منخفض تعلوه احجار رخوة ، من حين الى اخر تمر بهم عربة تسير في الاتجاه المضاد تذهب شمالا وينكسر صوتها في انزلاق المجرى في اعوال مسجوع . وكان التماع الشمس يرتعش حتى كان الهواء يغلي رددت زايدا قولها في مشاكسة :
ـ اريد شيئا من القهوة . لم نحصل على قهوة .
اخبرتها امها :
ـ سنشتري قدرا منها للطريق حالما نصل الى مقهى . كفي عن ذلك الان . كلي سندويتشا اخر .
ـ لا اريد ساندويتشا . اريد قهوة .
مرت بهم اكواخ متداعية كانها مربعات مهشمة متناثرة ، مرت بهم في منحدر بالقرب من الشارع ، كما انفصل عن ظل زريبة اغنام عدد من الاطفال العراة في الوان سمراء ترابية واندفعوا الى جانب الطريق يهتفون ويلوحون للسيارة، فاستجاب لهم راى ملوحا ضاحكا .. وبعد ذلك غابوا عن النظر واقترب البرج الهوائي المعدني لمضخة ماء ثم اختفى ايضا ـ ودلف ثلاثة سود الواحد وراء الاخر نحو الطريق يحملقون امامهم الى مستقبل مجهول وقد التحفوا ببطاطين ممزقة ترابية لا يعبأون بالحر وتظل رؤوسهم قبعات ممزقة من اللباد . لم يهتموا حينما عبرت بهم السيارة بل ساروا نحو هدف محدد .
خففت السيارة من سرعتها عند جسر من الحديد وقرقعت فوق مجرى نهر جف وتناثرت الصخور في قاعة . عدد قليل من الاغنام اسود صوفها بفعل التراب كانت تتشمم حول الصخور ويرقبها رجل كأنه ( خيال المآتة )
على البعد مروا بالمنطقة المخصصة للملونين والمنطقة المخصصة للافريقيين ، وهي اكواخ من الطين والواح الخشب تناثرت كقطع من النرد لا لون لها فوق منحدر داكن يتحرك فيه اناس صفار وكلاب تشبه النمل ، وفوق منحدر اخر كتب اسم المدينة على صخور طليت بلون ابيض .
مرت العربة بسقيفة محطة قاطرات جانبية ، وهنا كانت الاغنام تدور في حظائرها ، ثم مالت العربة فوق التقاطع وقفزت مرة اخرى للطريق العام . مر بهم رجل ملون فوق دراجة وساروا على مهل امام الواجهة السوداء « لفندق السكة الحديد » الغريب الشكل ، وبعد ذلك جاء صف من المستودعات . ووراء سياج محترق جلس عدد من الرجال البيض لفحت الشمس والريح وجوههم ، جلسوا الى مناضد يشربون امام فندق اخر كانت واجهته تقليدا للمباني الهولندية في المستعمرات وفوق شارع المدينة الصغيرة المترب المرصوف بالحصى .
عند هذا الشارع توقفت الحركة : عربات يعلوها التراب وحاملات عتيقة ـ وقفت عربة نقل امام مستودع امدادات ، وامام متجر كان رجل ملون عجوز يكنس الرصيف ومن مكنسة القش كان ينبعث صوت كانه غاز ينبعث على دفعات .
حدق اثنان من الشباب البيض في العربة ، وفجاة اكتست عيونهم نظرة عدائية لمراى امراة داكنة اللون تقود عربة تبرق جدتها ومعداتها ، خرجت ناعمة من المصنع وقد علاها غبار الطريق . كان لون الشابين احمر ووردي ولون شعرهما اصفر وقد ارتديا قميصين وبنطلونين قصيرين من الكاكي . اثارت العربة سحابة صغيرة من التراب وراءها وهي تزحف فوق الشارع الاحمر المرصوف بالحصباء . سأل الصبي راى امه :
ـ ما اسم هذا المكان ياامي ؟

اجابت الام : « لا ادري » . وكانت متعبة ولكنها سعيدة اذ امكنها ان تهدىء من سرعتها .

« انه مكان ما في منطقة الكارو » .

ـ « ماذا يصنع الرجل ؟ » ، سألت زايدا وهي تحدق من الشباك .

ـ « أين ؟ » سأل راى وهو ينظر حوله ،

« اى رجل ؟ »

قالت البنت « لقد ذهب الان . انك لم تنظر بسرعة » . وبعد ذلك قالت :

ـ هل يمكن ان نحصل على شيء من القهوة الان ؟

فقالت الام : « اعتقد ذلك ، واذا كان مسلككما انتماء الاثنان حسنا ستكون هناك قهوة الا تريدان شيئا باردا ؟ » . قال الصبي :

«كلا. فانك تشعرين مرة اخرى بالعطش بعد ذلك».

وقالت زايدا : « اريد كثرا من القهوة مع كثير من السكر » . قالت الام :

ـ حسنا ، والان كفا عن الكلام الكثير .

امامهم قامت قهوة عند نهاية منطقة خالية وامام نوافذها المظللة انتصبت مقاعد ومناضد حديدية انبوبية التصميم وقد زينت واجهة القهوة باعلانات قديمة للكوكا كولا وقوائم طعام ملونة . في الحائط الذى يتجه الى المكان الخالي توجد فتحة مساحتها قدم مربع اعدت لخدمة غير البيض . على التراب وقف عدد من الملونين والافريقيين في اسمال يحاولون ان يطلوا من تلك الفتحة وقد تقاربت رؤوسهم ينتظرون في صبر فرض عليهم . قادت الام العربة واوقفتها امام القهوة . في الداخل كان الراديو يعمل وكانت اطراف ستائر الشبابيك نظيفة لا يعلوها تراب .

قالت الام « اعطني الزمزمية » . ثم اخذت الثيرموس من الصبي وجذبت الاكرة وفتحت الباب :

« الان ايها الطفلان فقط اجلسا في هدوء ولن اغيب طويلا » .

فتحت الباب وهبطت ووقفت برهة على الرصيف واحست براحة لارتخاء عضلاتها . شدت جسمها واحست بشعور لذيذ لاستقامة بدنها . ولكن راسها كان ما يزال يؤلمها وينغص عليها تلك الفرحة المؤقتة التي احست بها . وعندما تبخر ذلك الشعور كان ذهنها متعبا من جديد واصبح الجسد مرة اخرى مشدودا . اصلحت من ثنايا بزتها القرمزية اللون ولكنها تركت الجاكيت بغير ان تقفل ازرارها ، وبعد ذلك قطعت الطوار الى القهوة تتحرك بين الاثاث البلاستيكي وهي تحمل الثيرموس .

في الداخل كانت القهوة رطبة تحيط بها صفوف من الاوعية الزجاجية التي تعرض علبا واربطة كانها نماذج في متحف مستقبلي . من جهة ما في اخر المكان جاءت رائحة وصوت بطاطيس يشوى ، ووشوشت مروحة كهربائية من فوق رف الحائط الخلفي تدفق الدخان من انائين لامعين في احدهما شاى وفي الاخر قهوة .

كان ( الزبون ) الوحيد فتى صفيرا ابيض ، شعره يشبه الكتان له وجه كالتفاحة الوشيكة النضج وانف يرشح . . . . وقد ارتدى قميصا من البفتة رقيقا وبنطلونا قصيرا من الكاكي . كان لون قدميه الحافيتين اصفر ـ ابيض وكانتا متحجرتين مشققتين من الكالو ، وفمه البنفسجي اللزج يعلق سطح قطعة جيلاتي وهو يتصفح اغلفة كمية من المجلات القديمة فوق مشجب من السلك .

وراء مكان دفع النقود الزجاجي ومستودع مثلث للصودا جلست امراة ثقيلة الوزن في رداء اخضر وهي تقلب كومة صفيرة من اوراق الحسابات متجاهلة الوجوه الداكنة التي تكدست حول الثقب المربع في الحائط الجانبي . كان لها جسم ممتلىء ، مستديرة الاكتاف ، ووجه احمر الملامح يبدو وكأن عاصفة رملية قد صبته في اجزائه التي يتكون منها : مرتفعات حادة هما الخدان اللذان علتهما غضون ، وعظمة الانف تفصل بين بركتين توأمتين لونهما رمادي باهت ، والفم جرح بارد يقطر مرارة وحقدا كفم الضب ، وهو شق بنفسجي جاف ومشقق .

رفعت بصرها وبدات تقول شيئا حينما ابصرت لون المراة الاخرى ، وللحظة بدا وكان ماء العينين الرمادي ينذر بالانسكاب حينما حدقت واخذ الفم البنفسجي الرقيق يتلوى كالدودة حينما اخذت تبحث عن الكلمات . قالت المراة :

ـ هل يمكن ان تملاي لي هذا الثرموس بالقهوة من فضلك ؟

انفتح الشق وصدرت عنه صيحة خشنة كصوت احتكاك المعدن بحجر :

ـ قهوة ؟ « ياالهي » وصرت على اسنانها « فتاة من الخدم حقيرة تاتي هنا ! » . نظرت العينان في هلع الى الوجه الهندي الاسمر المتعب وفوقه نظارة شمس انيقة ، والى الحلة الحمراء المفصلة حسب طراز المدينة : « الخدم والافريقيون والهوتنتوت في الخارج » . صاحت بذلك : « الا تعرفين ذلك جيدا ؟ وانت تتحدثين الانجليزية ايضا » .

حدقت فيها الام في فزع ومن مكان ما في داخلها تحطم شيء وانقطع كزنبرك مشدود انحل فجاة فاخذ يتارجح في جلجلة ، فصاحت بامتعاض حينما ارتفعت ذراعها بالثيرموس تقذفه على المراة البيضاء :

ـ ايتها البيضاء التافهة ، انت الخادمة الحقيرة .

تراقص الثيرموس في الهواء وقبل ان تستطيع المراة الجالسة وراء مكان دفع النقود دراه ، لطمها على جبينها فوق الحاجب ثم طار بعيدا واحدث رنينا بسبب تكسر الزجاج في داخل الغشاء المعدني . تراجعت المراة الجالسة خلف مكان استلام النقود الى الوراء

وصرخت وهي تضع يدهـا على الجرح الدامـي فـوق عينها . جرى الصبي الصغير الى الخارج بعد ان اطلق صيحة وقد اسـقط قطعة الجيلاتي . انبعثت صيحة استغراب من الوجوه الداكنة التي تقف عند الثقب المربع فأسـتدارت المـراة الداكنة اللـون وغادرت القهـوة في غضب .

عبرت المشى ، وكان وجهها الاسمر قد تقلص من الغضـب ، وفتحت باب العربة بعنف من جانـب الحائط حيث كان الثقب المربع . جاء الملونون الى طرف القاعـة الخالية واخذوا يحدقون فيها وهي تصفق باب العربـة وتدير الموتور .

قادت العربة في حنق بعيدا عن ذلك المكـان وقد تصلبت يداها على المقود حتى بدت مفاصلهـا صـفراء وسط بشرتها ثم استعادت هدؤها واسترخت في اعياء . ابطأت من سيرها مرة اخرى ، ومـرة اخـرى احسـت بالتعب من خلال حنقها وراحت تبعد عن المدينة والطفلان يحدقان ويشعران بان هناك خطأ ما . سأل الولد راى :

« الا توجد اي قهوة ياامي ... واين الثيرموس »،

فاجابت الام : « كلا .. لا توجد اي قهوة وللاسف علينا ان نيستغني عن القهوة » . تذمرت البنت زايـدا الصغيرة : « اريد قهوة » . فقالت الام :

ــ تعقلا فامكما متعبة وارجوكما ان تكفا عن الهذر .

سأل راى : « هل ضاع منك الثيرموس ؟ » .

وقالت لهما الا م: «الزما الهدوء .. الزما الهدوء ، . فلاذا بالصمت .

ساروا عند اطراف المدينة ومروا بمحطة خدمة للسيارات يعلوها التراب وقد انتصبت امامها مضخاتها الحمراء كجنود الحراسة . مروا على رجل يحمـل على راسه حزمة من حطب الوقـود ، كما مروا باخـر مباني المدينة الصغيرة : اكواخ متداعية عليها طلاء ابيضـ ، ودجاجات تتدافع عند باب الدار ، وسقيفة لجز صوف الاغنام تكدست في داخلها اكوام متسخة من الصـوف ، ورجل بطل من فوق سياج يراقب مرورهم :

مرت اخرى اندفع الطريق الى داخل الريف بالوانه الحمراء والصفراء والسمراء واختفت اخر الشـجرات الخضراء اللون فتراقصت اشـعة الشمـس واهتـزت كشبح منتصف النهار فوق الارضـ التي لا لون لهـا . واحدثـت عجلات العربة صـوتا خافتا فـوق الطريـق الاسفلتي الاسود . كانت هناك عربات امامهم ولكن المراة لم تعبأ بان تتجاوزها .

قطع الولد حبل الصمت في العربة حينما قال :

ــ « هل سيأخذنا بابا بالعربة ؟ »

قالت زايدا : « انه سوف يفعل كما اعرف ، انني احب هذه العربة اكثر من حبي لعربة عمنا ابك ....».

رد عليها راى بقوله : « حسنا انه قد اركبنا العربة عدة مرات هناك . مرة اخرى احب تلك الطيور المضحكة .

سألت زايدا :«هل سنجد بعض القهوة ياماما ؟ ».

قالت الام :« ربما ياعزيزتي ، سوف نرى » . على جانبي نوافذ العربة ظـل المنظـر المترامـي الجاف يتولى ، وفي المقدمة ظلـت حركـة السـيارات على الطريـق تبطيء واراحت الام قدمها فوق جهاز السرعة . صـاح الولـد راى :

ــ « انظروا الى ذلك التل . انـه يبدو كوجـه من الوجوه » . . فتطلعت زايدا الى الخارج وقالت : «ولكن هل هو وجه حقيقي ؟ »

ــ اجابها راى : « لا تكوني حمقاء . كيف يمكن ان يكون وجها حقيقيا ؟ انه فقط يبدو كوجه » .

ابطأت السيارة واخرجت الام راسها من الشـباك القريب منها وتطلعت امامها مجتازة العربة التي كانـت امامها فرات الطريق يقفل وراء ذلك .

عربة صغيرة تعد لتفريق الشغب ثم عربة لاندروفر احيطت شبابيكها ومصدر النور فيها بشبكة من الاسلاك الغليظة ..هاتان العربتان وضعتا عبر الطريق،في منتصفه كما استقرت سيارة مغبرة مـن الناحية الاخـرى فقام بذلك حاجز يسمح فقط بعبور واحدة بينهما . . وقف رجل بوليس يرتدي قميصا من الكاكي وبنطلونا وغطـاء راس مسطحا ، وقف ومال فوق حاجز الاصطدام وكان يحمل على فخذيه بندقية استين ، وجلس رجل اخـر يرتدي الكاكي عند مقود العربة ، كما وقف رجل بوليس ثالث في البقعة بين السيارات يقـود الحركـة بعـد ان يتفحص السائقين .

ابطأت العربـة الامامية حينما بلغـت ذلـك المكان وتوقف السائق ، فنظر اليه رجل البوليس ثـم عاد الى الخلف واشار له بان يسير ، فمرت العربة ثم تدحرجت بعيدا .

اتجه رجل البوليس نحو العربة التالية وقـد رفـع يد ه، فاحست الام بضربات قلبها، فاوقفت العربة تنتظر وهي ترقب الشخص الذي يرتدي الكاكي يعبر المسـافة القصيرة نحوها .

كان له وجه فتي صغير يعلـوه الاحمرار المحـرق الذي كان من الملامح المألوفة شـريط لامع مـن الجلـد يمسك بالقبعة . كان يفتر عن بسـمة خفيفة ،ولكـن تلك الابتسامة لم تمتد الى عينيه التي كانت تتجلى فيهما صلابـة احجار الجرانيـت وقـد تمنطق بمسدسـ في وسطه . ولما تقد مالتفت الى الاخرين وصـاح بهـم : « يبدو انها هذه » .

شد الرجل الذي كان يحمل بندقية الاستن قامته ولكنه لم يتحرك الى الامام فقد اكتفى بالقاء نظـرة على المراة .

قال رجل البوليس الذي كان في الطريق ومـا زال يبتسم . . « آه ، لقد كنا في انتظارك . لـم يكن يخطـر ببالك انهم سوف يسبقونك بحديث تليفوني ، هيه » .

جلـس الصبيان في السيارة في هـدوء تام وقـد



تعبت عيونهما من التحديق واطلت الام وقالت : « ماذا يعني كل هذا ؟ » .

قال لها رجل البوليس : « لا يهم ماذا يعني كل هذا فانت تعرفين ماذا يعني » . ثم احاطها ببصره من اعلى واسفل وهز راسه ، وقال : « حسنا ايتها الفتاة الداكنة صاحبة الحلة السمراء ونظارة الشمس . انا نلقي عليك القبض » .

مرة اخرى قالت المراة : « ماذا يعني هذا ؟ » . لم يكن صوتها مرتجفا ولكنها كانت قلقة على الطفلين . اخبرها رجل البوليس في برود : « لا يهم ولسوف تعلمين . واحدة من اللاتي يثرن المتاعب هنا . حسنا اسمعي » . ثم حدق فيها بعينين متحجرتين : عليك ان تعيدي السيارة من حيث اتت ولا تحاولي القيام باي لعبة سخيفة . ستكون عربتنا في المقدمة وستكون العربة الاخرى من الخلف فخذي حذرك » . كان صوته باردا ينبعث منه الوعيد .

ــ « الى اين تذهبون بنا ؟. يجب ان اذهب بطفلي الى مدينة الكاب » . فقال : « لا يهمني ذلك فانت تثيرين المتاعب هنا وعليك ان تدفعي الثمن » . نظر خلفه الى عربة البوليس ولوح بيده ، فحرك السائق عربة البوليس ورجع الى الخلف ثم استدار نحو الطريق .

قال رجل البوليس : « سيري خلف تلك العربة فنحن سنعود من هذا الطريق » .

لم تقل المراة شيئا بل حركت عربتها واستدارت بها حتى اصبحت وراء عربة البوليس .

مرة اخرى قال رجل البوليس :« لا تحاولي القيام باي تصرفات سخيفة » . حدقت فيه وكانت عيناها ايضا باردتين الان .. عاد الى عربة تفريق الشغب فتسلقها . اسرعت العربة التي تتقدمها فاندفعت وراءها تتبعها العربة الاخرى .

تساءلت زايدا : « الى اين نذهب يا اماه ؟ » قالت الام وهي تسوق سيارتها خلف عربة البوليس : ( اهدءا وليكن مسلككما حسنا ) .

انحاء الريف المتربة بلونها الاحمر ــ الاسود مرت بهم ، والمناظر الطبيعية التي سبق ان اجتازوها تمر بهم الان في الاتجاه الاخر ، وتراقص السماء المسطحة الزرقاء ، ثم تتمايل وتتمدد من حولهم المناظر العطشى التي تناثرت فيها هنا وهناك ، ويغمر كل ذلك وهج الشمس الاصفر .

قالت زايدا البنت الصغيرة : « كنت احب ان نصيب شيئا من القهوة » .

# استذكار متأخر لحادث قديم

عبد المطلب محمود

أسمع ،
عند الابواب الخلفية لدمشق اسمك ،
يسقط من بين الاسماء الاخرى ، لا الحسنى ،
اسمع اسمك ، اتذكره ، أعرفه ...
اتذكرك وأعرف ، لكنى
عند الابواب الخلفية لدمشق ...
اشد على شفتي كي تصمت ،
اني لااجرؤ ان ارتد الان اليك ،
وقد عاتبني فيك الفقراء ... القتلى ،
لامتني احزان النسوة في الحي وأفراح الصبيـ
انتخبو بعدضجيج ملأ الشارع،ساحات اللعب..
اعذرني ،
اني اشتعل الليلة اذ اذكرك ،
اغوص بأعماقي مقتولا ، احمله اسمك فيقلبي ..
لكني لست ضعيف الايمان ،
واكتبه فوق دفاتر عشقي ،احفره ما بين ضلوعي
آنسه في ليل الوحشة ، في اعوام الحب ،
الوجد الدموي،يشاطرني احلامي وعذاب الصمت
المطبق في شفتي ، جرحي ، مابين الاوراق المتخمة
حروفا ،
واعذرني ،
اني اسمع اسمك عند الابواب الخلفية لدمشق،
يجمح ، لكني في داخل اسواري ابكي .
يجمع ، لكني في داخل اسواري ابكي .

●

يروى ، اني قابلتك يوما ،
ناشدتك بعذابي ان ترحم اعوامي الالف ،
وتقسم لي الا تقترب من اسوار دمشق الوضح،
فقد يعرفك الجند ، وقد تقتل ...
قد تحرمني احزان اللهفة لوجودك وغيابك في نفس الان
ويروى ،
انك كنت شديدا مع نفسك ، ومعي ،
انك اقسمت بشعري المشتعل ... بقلبي
الا تركن للخذلان وان جاءوا بقميصك لي بـدم
صدق ،

ممتلئا بثقوب الاطلاقات المجنونة ،
يروى أنك ، اني ...
لكني لاأذكر شيئا الا اسمك ، لاأعرف شيئا الا اسمك ،
لاأملك منك سوى أحلامي وقميصك وحروف اسمك ...
تتبعثر في رئتي ، على شفتي تتمرد ، في انفاسي تجمح ،
وتعود لتكبو .

●

اسمع ،
عند الابواب الخلفية للقصر الملكي بعمان ،
الابواب الخلفية لمقر الامم الاوربي ،
بأنك لازلت الشغل الشاغل ،
كان اسمك مكتوبا فوق الاوراق ،
المؤتمرون أعادوه مرارا ،
ردده افراد الشرطة ،
كرره رؤساء التحرير على صدر الصفحات الاولى ،
ابتاعته الاوساط الرسمية والشعبية في أرجاء العالم ،
كان اسمك يلوّني زهوا ... فرحا ،
يا غبطة قلبي اني أذكره الليلة وصباح غد ..
وسأذكره مادمت الان وبعد ،
سأذكره ، سأضج به فوق الطرقات ، أصيح ..
أصيح :
ـ انتظروا يامن تمشون ،
اقتربوا يامن تبتعدون ...
ولتشهد ياكل العالم ،
هاهو ذا اسم حبيبي يتوحد في لحمي ، في جلدي ، بعظامي ،
وليصنع حراس المملكة العربية ما شاءوا ،
ولتشهد اني مزقت لعينيك اللخطة ، ياوطني ، أردية الحزن



* دمشق المقصودة هنا هي عاصمة الخلافة الاموية عند ظهور الاحزاب المختلفة المتنازعة فيما بينها في تلك الفترة .

# ملامح القصة العراقية

## بعد الحرب العالمية الثانية وحتى ثورة تموز ١٩٥٨



كان للقصة العراقية قبل الحرب العالمية تأثير في تطور القصة العراقية القصيرة بعد الحرب فقد استطاع القصصيون الرواد أن يطوروا انفسهم ولو جزئيا ؛ وافاد كتاب الجيل الثاني من أخطاء الرواد فتجنبوها في اقاصيصهم واتخذوا اشكالا جديدة لم يعرفها الجيل الاول من القصصيين والآفة الكبرى التي كانت تفسد النتاج القصصي العراقي قبل الحرب العالمية الثانية ؛ ان القصة القصيرة اتخذت منبرا للوعظ والارشاد واعطاء الدروس والعبر(١) ؛ وقد يكون هذا رد فعل صادق للمفاسد التي كانت تنخر المجتمع العراقي كطغيان الاقطاع وشيوع الفقر والجهل ؛ فان تلك المادة القصصية قد تحمل وثيقة اجتماعية ولكنها أبعد ماتكون عن الوثيقة الفنية ؛ لان تأليف الحبكة فيها ضعيف مرتبك وتحليل الشخصيات معدوم وتصوير هذه الشخصيات في منطق التقلبات البشرية زائف ؛ كما انها عالجت مظاهر المجتمع العراقي كالاستعمار والاقطاع والتقاليد البالية والجهل والفقر والمرض ولكن يؤخذ عليها انها لم تعالج المشكلة في اطارها العام بل أسهبت في تصوير اللون المحلي والعادات والتقاليد الشائعة في العراق .

ان الفرق بين القصة القصيرة في العراق بعد الحرب الثانية وقبلها كالفرق بين الخلق غير الفني ووعي الصنعة الفنية ؛ فالشكل لم يعد ابناً هجيناً لفن لايمت اليه بسبب او اطار لنقل صور الواقع بل اصبح كائناً حياً نضجت حلقات تطوره وامتازت ملامحه الخاصة المتكاملة ولا يعني هذا التكامل ان الشكل مبرأ من العيوب خال من النقائص ولكنه يشير الى انه زاد اقترابا من الكمال واضحى بالتالي اشد استيفاء لمعالم

التقنية والبناء والخطوط الكبرى لفن القصة القصيرة. ومعظم كتاب مابعد الحرب قد منحوا هذا الفن العمق والتنوع لانهم اعتبروه حياة ووعياً وجهداً وليس من ريب في ان اقبال هؤلاء الادباء على الآداب الغربية ولا سيما الادب الفرنسي والروسي والانكليزي والتهامهم كل ما يقع تحت ايديهم من آثاره ؛ وقراءتهم المستمرة للقصص مكنتهم ان ينقلوا القالب ويرسوا دعائمه في العراق . ولعل اروع مافي هذا اللقاء ليس مجرد حدوثه وانما النتائج المترتبة عليه والتي يكاد يتكامل بعضها مع البعض ؛ وتعطي في لقائها وتكاملها للقصة القصيرة حياتها وتهبها تجاهها الواقعي الخلاق . ولقد اسدى الاتجاه الواقعي الذي بدأ عند الرواد خدمات جليلة لفن القصة القصيرة ؛ وكانت هذه الواقعية مشوبة بالرومانسية تارة وبالمثالية والتعميمات والتجريد تارة اخرى ؛ وقد لمسنا هذه الواقعية المشوبة بالرومانسية عند الرواد في اثارهم كلها . في مجموعة ( قلوب ظمأى)لذنون ايوب قصص من هذا النوع مثل قصة ( فتاة ؛ اسير واسيرة ؛ رسالة غرام ؛ سراب ) وفيها يضفي الكاتب على الواقع غلالة رومانسية ساحرة ؛ يصف زرقة السماء وصفحة النهر وعذوبة النسيم ثم يعمد الى وصف القلب والذكريات وخفقان الحب العنيف ويصف آلامه واحلامه . فاذا ما اقتربت فتاة احلامه منه وشم رائحة عطرها ادرك ان شذاها ؛ ذلك الشذى الذي تحمله بنات الهوى فينتفض هاربا لا يلوي على شيء وقد اشتدت لوعته وازدادت آلامه . ونلمس الواقعية المشوبة برومانسية في اقاصيص بعض كتاب الجيل الثاني جيل مابعد الحرب الثانية ؛ كفؤاد ميخائيل وشاكر السعيد ومير بصري وسليم مبارك وغيرهم (٢) . كما يلمس الباحث في القصة العراقية بعد الحرب الثانية اشكالا بدائية للقصة القصيرة كتلك التي ظهرت قبل الحرب الثانية عندما كانت القصة العراقية تحبو مثل شكل ( الرواية المكثفة ) التي برزت سماتها في بعض اقاصيص صلاح‌الدين الناهي مثل ( آلام مبرحة ) من مجموعته ( اقاصيص شتى ) حيث اختلط الحدث المتعدد الشخصيات والواسع الرقعة في الزمان والمكان بالخيال الجامح والاحداث الجمة المتتابعة على نمط سريع متشابك . وتبدو هذه (٣) الاقاصيص وقد قامت في خطتها على حبكة الرواية لاحبكة القصة القصيرة فكثرة الحوادث والمواقف والشخصيات تمتد في الزمان كما تمتد في المكان مع شيء من الضغط والاختزال ؛ والشخصيات فيها نموذجية عامة لاتتصف بخصوصية الفرد المتميز ؛ اما خيرة واما شريرة ؛ تاتي لخدمة الحدث العجيب الغريب ولاتتطور لا من الداخل ولا من الخارج ؛ بالاضافة الى عناية هذا النوع من القصص بالحادثة المعقدة وامتلائها باللحظات غير المتوقعة والمفاجئات والافعال المتناقضة المشحونة بمختلف العواطف .

وهكذا بدت هذه القصص قصيرة من ناحية (الحجم) وطويلة من ناحية الشكل ؛ كما نلمس السمات السابقة لقصة الرواية المكثفة عند بعض كتاب الجيل الثاني المبتدئين في كتابة هذا الفن مثل محمد بسيم ذويب في قصتيه ( نهاية اب ؛ محنة ) من مجموعته القصصية ( آثام ) وعبدالرزاق الظاهر في قصتيه ( الطالبة العراقية ) من مجموعته ( عذراء بابل ) وفتاة بغداد في اقصوصتيها ( بائعة الاطفال ؛ دماء ودموع ) من مجموعتها ( دماء ودموع ) وتصور هذه الاقاصيص المجتمع العراقي في اطار من الحوادث المفتعلة الغريبة المعتمدة على المصادفات والنهايات المفاجئة او تعكس انفعالات عنيفة وعواطف حادة مع اعتماد على الخيال الجامح وعدم التقيد بالشكل او الاهتمام به ، وشخصياتهم مسطحة غير واضحة الابعاد تمثل الخير المطلق او الشر المطلق فتفقد هذه الشخصيات خصائصها الانسانية وتبقى مجرد دمى يحركها المؤلف للوصول الى الهدف الذي اراده هو لا الهدف الذي تسير نحوه الشخصية في مسيرتها الطبيعية(٤) .

ونجد في اثار القصصيين العراقيين بعد الحرب الثانية بعداً عن الشكل الفني للقصة الحديثة الى جانب القصص الفني لدى كاتب واحد في مجموعة واحدة ؛ فالى جانب القصص الفني في اثار ذنون ايوب التي ظهرت بعد الحرب ؛ وفي اقاصيص صلاح‌الدين الناهي توجد اقاصيص لهما لا تخضع لتخطيط معين بل تجري القصة في حرية واسترسال يسوق فيها الكاتب فكرة معينة او يعكس حالة اراد نقدها واظهار عيوبها ويتناول مضمونا حرا تماما كالشكل الحر الذي يحوي هذا المضمون ؛ فتضيع القصة بين الشكل الحر والمضمون الحر ؛ ولا استطيع ان اقول ان ذلك الشكل الحر من اشكال القصة القصيرة الفنية بل انه في منزلة بين المقالة وبين القصة ؛ ففيه من خصائص المقالة حرية الاسترسال وعدم الاحتفال بالاطار وفيه من القصة ظواهر السرد ورسم الشخصيات ؛ رغم سطحية هذه الشخصيات وسير الحوادث كما في اقاصيص ذنون ايوب ( ثورة العبيد ) الداعية الى الثورة السياسية وتحطيم القيود و ( الكابوس ) ؛ التي يعرض فيها مشكلة الاحلاف العسكرية وموقف الدول الصغيرة منها و (في احشاء المدينة) التي تشابه في موضوعها القصة الاولى و ( انسان قادر؛ عبقري زمانه ) حين يهاجم فيهما فكرة الفن للفن (٥) . وكذلك اقاصيص صلاح‌الدين الناهي فهي اقرب الى سمات المقالة ولا نكاد نلمس فيها اثراً للفن القصصي مثل ( الشاعر والفيلسوف ؛ على رسلها ؛ ذكرى الصبا؛ موت راقصة ؛ اسمها ؛ معركة دامية )(٦) .

كما نلمس سمات هذا الشكل القصصي في اثار الجيل الثاني المبتدىء في كتابة القصة كاقاصيص فخري عبدالمجيد في مجموعته ( مناضلون في الارض )

التي يهاجم فيها قسوة المجتمع وعدم أخذه بيد الفقراء والبائسين ومجموعة حيدر محمود ( رفقا بالانسانية ) ومجموعة طارق عبدالجبار (حفنة بشر ) ومجموعة احمد البكر ( الحان الشقاء ) . تزخر هذه المجموعات بالخطب والارشادات والملحوظات العامة وتجري في انسياب مطلق لا يحده شكل معين فتبتعد بهذا الشكل عن الفن القصصي ؛ . اما القصة التسجيلية فقد امتد تأثيرها الى مابعد الحرب العالمية الثانية وصبغت اثار بعض القصاصين العراقيين الرواد بصبغتها كما في مجموعات جعفر الخليلي الثلاث التي اصدرها بعد الحرب الثانية ( من فوق الرابية ـ أولاد الخليلي ـ هؤلاء الناس ) . ووجدت القصة وجدت القصة التسجيلية جنبا الى جنب مع القصص الفني في مجموعة واحدة عند بعض الرواد مثل ذنون ايوب في اقاصيصه ( صاحب الفخامة ـ زعيم ـ أو أوامر عسكرية ) من مجموعته ( عظمة نارغة ) و ( دماء ـ الالهة الصغرى ) من مجموعته ( قلوب ظمأى ) و ( عجفاء ) من مجموعته الاخيرة ( قصص من فينا ) . وفي اثار عبدالمجيد لطفي مثل ( فيما مضى ـ فنجان ـ دمعة محمود ) من مجموعته الاخيرة ( في الطريق ) واقاصيصه التي نشرها في مجلة اهل النفط كالكلاب تماما ـ ضحايا وشهود ـ الساق اللعينة ـ علمني ابي ـ انسان ) . وقصة شالوم درويش ( ثرثار ) من مجموعته الاخيرة ( بعض الناس ) ؛ واقاصيص صلاح الدين الناهي ( القصصي المجهول ـ صريع الاورمان ـ تصلي في المقهى ـ خيبة أمل ) من مجموعتيه ( اقاصيص شتى وتثنية الاقاصيص ) . وطابع هذه الاقاصيص ان الكاتب يصور الواقع الخارجي تصويرا حرفيا ويقدم قصة قوامها تسجيل عادات وتقاليد البيئة العراقية ؛ والحقيقة ان الفنان الذي تخلو قصته مهما كان شكلها من الحبكة القصصية انما يسوق صورا مفتعلة لا تفي بالغرض ولو اداها في اي اطار(٧). والشخصيات القصصية فيها غير ناضجة ولم تستكمل لمحاتها الانسانية المفردة ولم تخلص من النموذجية الاصطلاحية المسطحة وفيها الى جانب السمات المميزة تناقض في التصرف وانشطار عنيف بين الخير المطلق والشر المطلق(٨) ؛ وقد انساقت هذه القصص تحت تأثير ارتباطها التسجيلي بالواقع المباشر الى ان تختار الاخبار وما حول الاخبار(٩) او تكتفي في الكثير من الاوقات بعرض الحادثة(١٠) او قد لانجد ارتباطا بين بداية القصة ونهايتها(١١). والشكل لايبنى بناء محكما بعلاقات سليمة بين اجزائه ولا يتم تركيبه بنسب معينة عند بعضهم(١٢) . ومن خصائص هذه القصص انها تخفي ذات الكاتب وراءها وتتسم بالموضوعية الكاملة(١٣) غير ان هذه الخصيصة وان تجلت في بعض ( الصور ) فانها قد تتجاوز في بعض القصص هذا المحور او المركز الى العناية بذات الكاتب وتجعلها بؤرة التجربة الشخصية(١٤) وقد تمتلىء القصة في بعض الاحيان بفضلات الواقع ودقائقه وتناقضاته(١٥) او تعنى بالحادثة والخير(١٦) مادتي القصة الخام . دون دلالات خلفية او دون فهم واع لطبيعة العمل الادبي او لفن القصة القصيرة فهم يفهمون القصة على انها نقل حرفي عن الواقع ولهذا جانبوا الفن القصصي لان الفن ليس تقليدا للعالم الواقع ولا نسخة امينة عن الاشياء وانما هو رؤية روحية تعيد خلق الواقع من جديد بغناء اكثر او تخلق واقعا جديدا اعمق من الواقع المباشر واعظم ثراء ويسلك الفن للوصول الى هذا الواقع طريق الاختيار وطريق الصنعة وتعني الصفة الاولى ان الفنان حين يستمد مواده من الحياة لا يسلط عدسة رؤيته على جزئيات الواقع يجمعها مع تناثرها وتفككها ولكنه يخضع الى قانون الاثر الذي ينقل للمتلقي حس الحياة او معناها او جوهرها والفنان نتيجة لهذا القانون لا يسقط من عمله كل تفاهات الواقع ولحظاته المميته ويبقى على القسمات المترابطة فحسب بل انه مسؤول عن زاوية الرؤية ولهذا يجب عليه ان يدرك ادراكا عميقا لماذا كانت هذه الزاوية دون غيرها زاوية الرؤية الفنية الصحيحة(١٧)

وقد لا تتضح عملية الاختيار جلية في بعض انواع الفن كقصص تيار الوعي التي تقوم على التدفق الذهني والتغيير المستمر وفي الحقيقة ان هذا النوع كغيره من انواع القصص يخضع لعملية ترتيب دقيقة في تلك الحالات التي يخيل لنا فيها أن الكاتب يجمع دقائق خبرية تنساب بالتداعي دون ترابط(١٨) والاختيار جزء من الصنعة غير انها تتسع بعد ذلك لتشمل كل العمليات ( الحرفية ) التي يتطلبها الفن وتعتمد اعتماداً كليا على مسألة الحبكة(١٩) التي هي شرط لازم وضروري لايقف دورها عند حد الوساطة وانما يرجع اليها كل مبادىء الاسقاط والحذف والتحوير ومبادىء العلاقات والنسب والتراكيب اي مبادىء البناء(٢٠) ويجب ان نفرق بين شكلين : الشكل العضوي وينبع من باطن العمل ذاته ويتطور من داخله ويتم مع عملية الخلق خطوة خطوة : والشكل الميكانيكي الذي يخضع للهندسة والتصميم المسبقين لعملية الابداع فهو شكل مكتسب لا نمو فيه ولا تطور يفرض على العمل الادبي من خارجه بواسطة الحشود والتجميع ولا ينبع بالضرورة منه .

اتسع نطاق القصة الفنية القصيرة بعد الحرب العالمية الثانية ؛ نلمس ذلك في كتابات الرواد كذنون ايوب وعبدالمجيد لطفي وعبدالحق فاضل وشالوم درويش وانور شاؤول وصفاء خلوصي بالاضافة الى كتاب الجيل الثاني الذين ظهروا بعد الحرب الثانية كعبدالملك نوري وفؤاد التكرلي ومحمد روزنامجي ونزار سليم وعبدالرزاق الشيخعلي وشاكر خصباك وغانم الدباغ وعبدالله نيازي ومهدي عيسى الصقر وغائب طعمة فرمان وغيرهم ؛ اذ نجد في اقاصيصهم عنصر

التركيز وعنصر الايجاز بالاضافة الى التزام البعض بمبدأ الوحدات الثلاث – الحدث والزمان والمكان – واهتمام البعض بلحظة التنوير(٢١) .

يدل هذا التطور للقصة العراقية بعد الحرب العالمية الثانية على تبلور الفكرة الفنية عند اكثر القصصيين العراقيين ؛ وعلى اتصال الموضوع بحياتهم اذ يعبر عن مقومات انفسهم تعبيرا يدفعهم الى الابتكار والاصالة ؛ كما تأثر الفن القصصي في العراق بالحياة الراهنة فيه وبأسس المجتمع العراقي الفني والاجتماعي والنفسي .

والقصة العراقية القصيرة جامعة لمختلف الاتجاهات سواء من ناحية الشكل او الموضوع ؛ فهناك كتاب التزموا بالمشكلات والموضوعات المحلية الصرفة(٢٢) واخرون توسعوا في موضوعاتهم ولم يقصروها على الموضوعات المحلية(٢٣) ؛ والتزم قسم بالاسلوب الفصيح (٢٤)بينما تهاون اخرون باللغة واستعملوا العامية في الحوار(٢٥) لغرض فني والذين تأثروا بالاساليب الغربية ؛ استعاروا هذه الاساليب في معالجة الموضوعات الاجتماعية وتخلوا من المفهوم للقصة المبني على العقدة والحل واستعاضوا عنه بمايسمى الانعكاسات النفسية الفردية فنجح بعضهم كعبدالملك نوري وغانم الدباغ وتطرف بعضهم كمحمد روزنامجي ؛ وبعد ان كانت القصة العراقية القصيرة قبل الحرب الثانية ؛ قصة محلية ؛ تأثرت بعد الحرب بالنزعة الانسانية لاتصالها بالتيارات العالمية المختلفة ؛ ولا يتأتى للقاص ان يصل هذا المستوى باستعارة آراء او تقليد منهج وانما يصل اليه بالتعبير المبتدىء من ذاته ؛ ومن استعداده الفني ووعيه التام واتساع افقه بحيث يشمل الانسانية عامة الكامنة وراء الصورة الخاصة . واصبحت القصة اشد لصوقا بعمق الحياة اذ صار الكاتب يحدد موقفه من الحياة ولم يقتصر ( الموقف ) على الدلالة الاجتماعية ولا مكان الشخصية من الاحداث ولا زاوية التصوير الفنية وانما هو بؤرة التقاء الدلالة بالشخصية بالزاوية ؛ فهي لا تخبرنا بما حدث بل تحدثنا عن كيف بدت الحياة في خلاصتها لعيني الكاتب او كيف احس بها قلبه ولابد من ان يكون واسع النظر كاتساع الحياة ذاتها .

وكان لابد للقصة القصيرة في العراق من اجل الوصول الى هذا الموقف الفني الدقيق ان تتعدى حدود التقنيات الكلاسية التي سرد القصصيون العراقيون اقاصيصهم عن طريقها وتتخذ لها تركيبات جديدة وتجارب في البناء والقوالب مستحدثة وهذا ما فعله بعض القصصيين العراقيين بعد الحرب الثانية(٢٦) اذ رفضوا الحادثة كأساس لبناء القصة واتجهوا نحو خلق حركة درامية تربط العالم الخارجي بمشاعر الشخصية وتلونها بها وتتكيء على عنصر التصوير واهم مميزاتها المونولوج الداخلي والتداعي في الافكار ورفض الخضوع في طريقة المعالجة الى الترتيب السردي الزمني وفضلوا عليها تحديد المدى الزمني للقصة بحيث لاتزيد في بعض الاحيان عن لحظة نفسية يرتد خلالها ارتدادا خاليا عن طريق التداعي والمونولوج الى الوراء ؛ فيوفقون بين العقل ما هو عليه وبين الزمن الواقعي والمنطقي توفيقا يقدمون فيه وعي الانسان في لحظة من لحظاته النفسية(٢٧) والاقاصيص التي استخدمت المونولوج ذات طبيعة وجدانية ذاتية تعبر عن وجهة نظر فردية في الغالب وتضعنا عند محور خواطر الشخصية ذلك المحور الذي غالبا ما يلجأ فيه الخاطر الى استخدام الكلمات اكثر مما يلجأ الى استخدام الصور . والمونولوج الداخلي حديث شخصية معينة الغرض منه ان ينقلنا مباشرة الى الحياة الداخلية لتلك الشخصية دون تدخل من المؤلف بالشرح او التعليق وهو حديث سابق لكل تنظيم منطقي ذلك لانه يعبر عن الخاطر في مرحلته الاولى لحظة وروده الى الذهن(٢٨)

وكان هذا خروجا بارزا على الطريقة التي كانت القصص تنكشف بها عن ذاتها بتأدية فخمة والمؤلف يقوم بالسرد وكأنه على علم تام بكل ما يتعلق بشخصيات قصصه ولما كان من المستحيل التعبير عن الاحاسيس كما نمر بها ان حاولنا وضعها باللغة التقليدية الشائعة العادية؛ ولما كان لكل كاتب شخصية فريدة به ؛ وكل لحظة تتميز بوقع خاص وتركيب عضوي خاص ؛ لذا وجب على القاص ان يبتكر اللغة القادرة على التعبير عن الشخصية ومشاعرها بينما جمد اخرون على الشكل الكلاسي الذي اتبعه القاصون العراقيون قبل الحرب الثانية في عرض احداث القصة كطريقة السرد المباشر او طريقة حديث البطل المباشر ؛ بالاضافة الى طريقة استخدام الرسائل المتبادلة التي ظهرت في اقاصيص ابراهيم حقي محمد في مجموعته (ازهار شائكة) الصادرة عام ١٩٥٠ م حيث اودع قصصه المركزة في رسائل من رجل الى امراة او من امراة الى رجل ومن مدرسة الى تلميذتها ومن تلميذة الى استاذها الى آخره من الرسائل العديدة التي تزخر بها المجموعة . وهذا الشكل – طريقة استخدام الرسائل المتبادلة – يعد تطورا بالنسبة للكاتب بالنسبة للشكل الذي كتب فيه قبل الحرب الثانية في مجموعته الاولى ( بين الحقيقة والخيال ) . وقد تطور الحوار في القصة العراقية القصيرة بعد الحرب الثانية تطورا ملحوظا في رشاقته وقوة سبكه . وعمد بعض الكتاب الى استعمال اللهجة العامية في الحوار لان فنية القصة عندهم تظل مبتورة مشوهة لو انطق الرجل العامي الذي لا يعرف الفصحى شيئا من الكلام الفصيح المنمق على اساس ان الفن القصصي يجب ان يكون تعبيرا صحيحا عن واقع الابطال الحقيقي من غير تزييف لاننا لو اعرنا لهجتنا وثقافتنا لمن نكتب عنهم لما استطعنا ان نكون مخلصين في التصوير

والاثارة وخلق الانطباع اللازم(٢٩) . ولم تكن العامية حدثا جديدا بعد الحرب فقد انبعها بعض الكتاب قبل الحرب الثانية(٣٠) . وتراوح التعبير في القصص العراقي بعد الحرب الثانية بين الاسلوب المنمق والاسلوب الهزيل ولكنهم يختلفون في الدرجة ؛ ففي حين ينزع بعضهم الى اختيار اللفظة المجنحة المنمقة(٣١) . يميل بعضهم الى البساطة في التركيب مع الاحتفاظ بالرونق(٣٢) بينما يبلغ درجة الاحاديث العامية عند بعضهم الاخر(٣٣) .

ومعظم الشخصيات في اقاصيص مابعد الحرب الثانية من الناس العاديين ومن الطبقة الفقيرة والبرجوازية الصغيرة ؛ وتدور الاحداث فيها حول الفلاحين والعمال والموظفين الصغار واصحاب الحوانيت وقد تهبط احيانا الى تصوير المشردين والمنحرفين والمرضى نفسيا(٣٤) .

وأبرز الاتجاهات القصصية بعد الحرب الثانية الاتجاه الواقعي. وهو امتداد في بعض اشكاله للاتجاه الواقعي الذي ظهر قبل الحرب الثانية عند محمود احمد السيد وذنون ايوب وشالوم درويش ؛ ولكنه تخلص مما كان يشوب الواقعية من رومانسية شفافة . يستقي مادته وموضوعاته من حياة الشعب العامة ومشكلاتها ويتناول مشكلات المجتمع العراقي ومظاهر البؤس والفاقة التي ترزح تحتها الطبقات العاملة . من الشعب وحياة الطبقة البرجوازية الصغيرة واستغلال الاقطاعيين واصحاب رؤوس الاموال للشعب(٣٥) .

وهي لا تبشر بشيء ولا تدعو الى سلوك خاص في الحياة وانما همها فهم واقع الحياة وتفسيره وهو فهم وتفسير قد ينتج عنه الخير وقد ينتج عنه الشر فالخير يأتي من التبصير بالواقع حتى لا يقع الاخيار فريسة الاشرار . والتغيير من قبح هذا الواقع ودفع الى اصلاحه(٣٦) واما الشر فقد يأتي من التشكيك في القيم المثالية والاخلاقية وهي قيم ان ـ لم تكن حقائق واقعة ـ فهي ضرورات خيرة لابد منها لكي تستقيم حياة الفرد وحياة المجموع ولكي لا ترتد الانسانية الى الهمجية الاولى(٣٧) وشخصياتهم من الناس العاديين ومن افراد الطبقة الفقيرة والبرجوازية الصغيرة .

وهي لا تصور واقع الحياة بخيره وشره تصويرا تسجيليا وانما هي فهم الحياة والاحياء وتفسيرها من وجهة نظر خاصة ترى منها الحياة ولكنها تتغذى من الواقع وتتزاوج واياه في الشخصيات وتستمد منه مطلع الطريق لتنتهي الى خلق الاثر الذي هو في الظاهر يماثل الواقع ولكنه في الخفاء ينفصل عنه انفصالا تاما وجوهر الواقعية في القصة العراقية ليس ما يحدث بالفعل وانما الكشف عن الدلالة الكبرى لما يحدث، وليس تصويرا فوتغرافيا ولا صدقا خلقيا بل التصوير الممكن والصدق الفني . وقد تطورت هذه الواقعية تطورا ( جديدا ) بعد الحرب الثانية بتأثير الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي اعقبت الحرب في العراق وبالتأثر بمؤثرات عربية واجنبية وبالاستفادة من تجارب الاتحاد السوفيتي في هذا المجال الادبي بتأسيس رابطة الكتاب العرب(٣٨) واقامة دور النشر كدار الفكر ودار ابن النديم في مصر ودار الفارابي في لبنان ودار اليقظة في سورية ودعم الاتجاه الادبي الجديد بصورة مباشرة بمجلة الثقافة الوطنية الصادرة عام ١٩٥٢م ومجلة الثقافة الجديدة العراقية ١٩٥٢م ومجلة الشرق في مصر عام ١٩٥٦م وكانت جريدة الاهالي العراقية وملحقها الادبي من المتبنين لهذا الاتجاه منذ الاربعينيات ، كما ساعد على ظهور الواقعية الجديدة اصدار الصحف والمجلات في سورية ومصر ولبنان(٣٩) واخراج العديد من الاعمال الادبية(٤٠) وانعكست هذه العوامل والاحداث السياسية والاجتماعية والاقتصادية في العراق في النتاج الادبي العراقي وفي القصة بصورة خاصة وتبنى اتحاد الادباء العراقي الذي اسس عام ١٩٥٨ هذا الاتجاه الادبي الجديد ـ الواقعية الجديدة ـ وساعد على نشر نتاج ادباء هذا الاتجاه فظهرت سلاسل عديدة لقصصين عراقيين قدامى وحدد طبع نتاجهم بطابع الواقعية الجديدة .

ان الواقعية الجديدة موقف من الحياة موقف مميز واضح له ارتباط قوي بمشاركة الاديب في الاحداث التي تجري والخوض فيها وتبني شعاراتها ويرجع هذا الموقف الى الدور الذي يلعبه هؤلاء الكتاب ـ كتاب الواقعية الجديدة ـ في الحياة والى مساهمتهم الفعالة في مشكلات شعوبهم . وفي المعارك التي تخوضها هذه الشعوب لان الادب نتاج اجتماعي والاديب نفسه وليد البيئة التي نشأ فيها وترعرع في احضانها وان صور الاديب وخياله ومشاعره ومزاجه الفكري مستمد من واقع المجتمع الذي نشأ فيه(٤١) .

وتعمد الواقعية الجديدة في العراق الى تصوير قطاع التطور الدائم في الحياة المتجدد ابدا لا تصوير كل ما هو واقع في الحياة لان ما يهمها هو التطور الثوري لا الواقع الملموس وبالتالي تكشف اسرار الاحداث والعلاقات المتشابكة بين الناس والمجتمع والحياة .

ـ فالعاملة ـ في قصة عبدالملك نوري ( العامل والجرذي والربيع ) تسعى الى التخلص من حياة الفقر التي تحياها وتدافع عن الضعفاء في شخص (الجرذ ) ـ بائع الصحف ـ الذي يضربه اخوه دائما وتقدم له العاملة عملات نقدية صغيرة ليشتري بها حلوى كما تسعى الى قلب ـ العامل ـ في المتجر والذي لايهتم بها . ويسعى ( عبدالرضا ) في قصة فؤاد التكرلي ( موعد النار ) للوصول الى ( الكاظمية ) متسللا عبر الحدود الايرانية ، رغم الصعوبات الجمة التي يواجهها .

ويضرب – العامل – في ( حصيد الرحى ) قصة غائب طعمة فرمان مع العمال ولا يلتفتون الى بطش رجال الامن ، لتحقيق مطاليبهم ورفع اجورهم ، وهذا ما يفعله بطل قصته ( الساعة ١٢ ) حيث يشارك اخوانه في المظاهرة التي يقوم بها الطلبة ضد الحكام رغم جرحه انفائر لاصابته برصاص رجال الامن .

ويدعو – بطل – قصة ( الافعوان ) لعبدالرزاق الشيخ علي الى السلام رغم انها دعوة تقود صاحبها الى السجن في العراق ، في العهد الملكي المباد ويقف المسجونون السياسيون امام حكامهم بصلابة وقوة ويجاهرون بعدائهم للحكومة وممثليها في قصة ( غضب المدينة ) لمهدي عيسى الصقر . ويضرب المسجونون السياسيون عن الطعام ويقاتلون الشرطة بايديهم في داخل سجن بغداد في قصة صالح سلمان ( لنا الحياة ) .

ونلمس في الواقعية الجديدة حقائق الحياة البسيطة والايمان القوي بقدرة الانسان على التطور كما تزخر بالحب للانسان والعطف العميق عليه والتقصي المثمر لمشاكله كما في قصة ( عباس افندي ) لعبدالرزاق الشيخ علي . وعباس افندي موظف صغير يسعى الى الزواج وتكوين عيش هادىء يطمئن اليه . ويتحقق هدفه بعد ان تتزوج اخته العانس والتي يحبها كثيرا ولم يرض الزواج قبل ذلك خوف ان تكدر الزوجة اخته أو تغضبها .

و ( وهاب ) الحلاق يعمل في حزب سري ساعيا وراء رفاه المواطن العراقي الفقير دون ان يلتفت الى التعذيب او السجن ولا يأخذ اجرة الحلاقة من الفقراء رغم عوزه وحاجته في قصة ( افكار حلاق ) لصالح سلمان ويدير – لفته – الدولاب ليسقي مزارع الفلاحين الفقراء غير ملتفت الى تهديدات وكيل الاقطاعي مؤملا ان تزور لجنة الاصلاح الزراعي قريتهم وتقوم بتوزيع اراضي الاقطاعي على الفلاحين الفقراء . ويمد كل من الطالب الفقير ( عبدالستار ) والبائع المتجول ( عباس ) يد المساعدة الى الاخر لبلوغ هدفيهما في اقصوصة (بيت الخنافس) لغائب طعمة فرمان . وشخوص اقاصيص الواقعية في كفاحها اليومي المرير في سبيل البقاء وهي مرتبطة بصميم الواقع وتلتصق بالارض مثل (عمران) الذي يكافح المرض والفقر في القصة التي تحمل نفس الاسم لغائب طعمة فرمان ، والمراة التي تصارع آلام الوضع في ( مولود اخر ) لنفس الكاتب . والفتى الذي يقف في وجه الاقطاعي الذي قتل والده في قصة و (يسقط الاقطاع) لصالح سلمان .و(حسان) الذي يصمد امام تعذيب رجال الامن في قصة (وراء الجدار) ، و(حسن) الذي يزيده التعذيب ايمانا بعدالة قضيته في قصة ( من الانصار ) لعبدالرزاق الشيخ علي . وقد نجد عند بعض كتاب الواقعية الجديدة في العراق انفصاما واضحا بين الشكل والمضمون يؤدي في الغالب الى سقوط الشكل حيث يهتم هؤلاء الكتاب بالدعوة والتبشير مما يبعدها عن الصدق الفني لانهم يغلبون سمات غير فنية على سمات فنية غلبة تدفعها بالفوتغرافية على المستوى الادبي وبالدعاوي على المستوى الاجتماعي كقصتي ( غضب المدينة والشرطي حسن ) لمهدي عيسى الصقر . واقاصيص عبدالرزاق الشيخ علي ( وراء الجدار ، من الانصار ، الليل الطويل) وقصة ( مزرعة الحقد ) لغائب طعمة فرمان واقاصيص صالح سلمان ( ويسقط الاقطاع ، لنا الحياة ، ابتسام الى الابد ) . يصور مهدي عيسى الصقر محاكمة لمتهمين سياسيين في قصة غضب المدينة « ارامل مطلقات » ذوو قتيل . اهل طفلة اعتدى عليها بائع صمون كهل مرابون مومسات يسخرن – بلا خوف من رجال الشرطة محامون في ارديتهم السوداء يصفون في ضجر لموكليهم يروون قصصا طويلة معقدة غريبة فاجعة قبح مدينة يطحن اهلها الرعب والفقر والضجر . وفي هذا اليوم كان في الفناء كثير من الجواسيس يندسون بين الناس يسترقون السمع يتصيدون الهمسة ويرصدون كل حركة بنظرات خبيثة فيها حقد لامبرر له حقد بامر الحكومة كانوا يحاولون التنكر في ازياء ساذجة ، اغبياء مساكين ونحن لا نحقد عليهم ابدا ، صدقني لكن ما العمل ؟ هم الذين يطاردونك والملك في القصر هذه هي المأساة »(٤٢) .

والحديث يرويه انقاص لا على لسان البطل بل على لسانه هو . والبطل مجرد دمية يصفها الكاتب من الخارج ثم يحركها ليحقق الهدف الذي كتب القصة من اجله .

ونلاحظ السرد التقريري البعيد عن الفن القصصي في قصة غائب طعمة فرمان ( مزرعة الحقد ) حيث يقول وكانه يكتب مقالا سياسيا « ان هناك ملايين من الناس البسطاء يؤمنون مثلي بالسلام لانه شيء طبيعي كحياتهم ويكرهون الحرب مثل ما يكرهون القسوة والظلم والشذوذ فرفعت راسي نحو الباب الحديدي الضيق فرايت طلائع النور تكافح لتبديد ظلمة الغرفة فتتسلل من وراء القضبان كأرواح شفافة فهرعت الى الباب ولمحت من بعيد ضوء الشمس فوقفت اصرخ بانفعال وحدة :

ايتها العين الثاقبة ، يا معين الكراهية لكل ظلمة . انا هنا لانني مغرم بك محب لك متمثلة في كل شيء انني لاومن بشيئين ايمانا لا نهاية له :

اشراقك كل صباح كل يوم وانتصار الحقيقة (٤٣).

ولا تستطيع الاراء السياسية مهما كان شأنها ولا الوعي الاجتماعي بها ان تعادل الموهبة الفنية فتقوم مقامها وتوجد ادبا رفيعا ولا يكفي الاحساس بقسوة المجتمع ولا الاهتمام بالام الناس ان يخلق قصصا قصيرة جيدة(٤٤) .

وظهر الى جانب الاتجاه الواقعي في القصة

العراقية القصيرة بعد الحرب العالمية الثانية اتجاه رومانسي كما في مجموعتي كارنيك جورج ( سهاد البريئة ، دموع عذراء ) ومجموعة محمد بسيم الذويب (آثام) ومجموعة ( صرعى ) لمحمود محمد الحبيب ومجموعة ( الهياكل ) لمهدي السامرائي ومجموعة (دموع الماس ) لعباس الجابري ومجموعة ( وفاء البؤساء ) لعبداللطيف الربيعي ومجموعة ( الام وامال ) لجعفر الشيخ علي ومجموعة ( دماء ودموع ) لفتاة بغداد. وهي رومانسية مشوبه بواقعية لم تستكمل جوانبها المختلفة . ونلمس في قصص هذه الفئة هوة بين واقع الشخصية واحلامها . يمضها الواقع المؤلم ويحزنها مافيه من قيود وعادات وتقاليد تقف حائلا امام سعادتها وانطلاقتها فتهرب من عالمها هذا الى عالم الاحلام حيث تكسر فيه القيود وتحطم العوائق ولكنها ما تلبث ان تكتشف الهوة السحيقة بين الواقع والحلم فتنطوي على نفسها وتجتر الامها ويدفعها عجزها عن مقارعة الحياة الى الاغراق في الالام والاحزان واجترارها وكأنها تتلذذ بها كما في قصتي ( احلام الشباب ) و ( غرام في الريف ) لعبداللطيف الدليشي اذ ما يلبث حلم الحب السعيد الذي يعيش فيه ( اياد ) ان يتبدد عندما يمنعها – حبيبته – والدها من مقابلته ويزوجها من رجل غني فلم يجد اياد غير الانتحار سبيلا . في القصة الاولى. كما تنقشع احلام – البطل – السعيدة عندما يعلم بانه مريض بالسل ويعيش في محراب الم حتى يموت في القصة الثانية . ولا تجد الفتاةالتي خطفت منها صديقتها خطيبها سلوى الا في دموعها وذكرياتها في قصة ( قلب ميت ) لفؤاد ميخائيل . ويهيم الحبيب على وجهه متغنيا بالامه بعد ان قضت حبيبته بمرض السل في قصة التأمل الحزين لشاكر السعيدوالشاعريتغنىبالام حبه وهو يوالي ارسال الخطابات الى حبيبته الجافية في قصة (رسالة شاعر) لكارنيك جورج ، ويرمي العاشق نفسه تحت عجلات سيارة حبيبته وهو منتش سعيد في قصة (ذات السيارة الحمراء ) لنفس الكاتب وتنطوي الفتاة المتبناة على نفسها تجتر حبا يائسا لا تعترف به لمتبنيها الا على فراش الموت في قصة ( قلبي لغيره ) لمحمد بسيم الذويب . وتغرق الاخت في الحزن عندما تسرق منها اختها خطيبها في ( اختي الصغرى ) لنفس الكاتب ويموت الشاعر حبا ووجدا بعد هجر حبيبته له في قصة ( رسالة شاعر ) ويعيش الشاب مع ذكرياته بعد ان تمتنع حبيبته من الزواج به حرصا على سمعة عائلتها في قصة ( اللهب الازرق ) لمحمود محمد الحبيب.

ومنهم من يتخذ من القصة وسيلة للتعبير عن الذات تكشف نفسه وثورته ومطالبته بالحرية والتحرر من القيود كشفا جزئيا او كليا ليعقب ثورته تلك بالشكوى والتشاؤم والالم . ومما يزيد المشاعر القائمة عنده وسيطرة التأمل والاجترار . وقد يجد في شقائه نعيما ونبلا رغم محاولته الهروب من ارزاء تلك الحياة . مثل قصة ( رسالة شاعر ) لكارنيك جورج و ( رسالة شاعر ) لمحمود الحبيب و (مجد كاذب ، بثينة) لمهدي السامرائي و ( احلام ) لعباس الجابري .

ويدور محور القصة في الغالب حول احداث غريبة تعتمد على المصادفات المدهشة والنهايات المفاجئة من غير خضوع لتخطيط معين وانما تجري في حرية واسترسال ، تسوق فكرة معينة او تعكس حالة نفسية وتتناول مضمونا حرا تماما كالشكل الحر يتزوج الاب حبيبة ابنه في قصة ( غرام الشيخوخة ) وتقتل الزوجة زوجها اثر خلاف بسيط في ( صريع المادة ) لجعفر الشيخ علي ، ويقتل العاشق المخدوع فتاة تشبه حبيبته في قصة ( لحظة لقاء ) ويقتل الزوج زوجة وبناته ظنا منه انهن فاجرات في ( ضحية الجهل ) لعبد اللطيف الربيعي ويحب الشاب امه التي تحترف الرقص ويصبو الى الزواج منها دون ان يعرف انها امه في قصة ( رجلان وامراة ) ويغازل الطالب جليسته في السينما ويفاجابانهازميل لهقد تنكر بثياب النساء فيقصة ( الفريد ) لكارنيك جورج . ويغتصب الرجل ربيبته فتنتحر ويصاب بلوثه في عقله في قصة ( نهاية اب ) لمحمد بسيم ذويب .

كما نلمس الطابع المحلي العراقي في آثار الرومانسيين العراقيين المتأخرين ونتحسس الفرد العراقي المندفع بكل آلامه وآماله وعقده التي ولدتها قيود المجتمع الثقيلة التي سحقته تحت عجلاتها فيهرب من واقعه الى عالم الخيال ينشد الحرية له ولوطنه من هذه القيود فلم يجد غير الاحلام يلجأ اليها ويتدفأ بصدرها الحنون ليستيقظ ثانية وعلى حين غرة من حلمه اللذيذ ليجد نفسه معلقا بين الارض والسماء يخشى السقوط والانسحاق لانه يعجز عن التوفيق بين القدرة والامل اللذين يتعارضان اشد التعارض فيشقى بهذا التعارض .

ففي قصة مهدي السامرائي ( نهاية قصة ) يقتل الزوج زوجة وصديقه انتقاما لشرفه . ويتزوج الشاب ابنة عمه ويترك من يحب في قصة ( دموع الماس ) لعباس الجابري ويقتل الاب الريفي ابنته لانه رآها تكلم شابا حضريا تبادله الحب في ( ثورة في الريف ) لمحمود محمد الحبيب ، ويعيش العاشق لذكرياته وهو حاقد على مجتمعه كاره له . وتدس زوجة الاب السم لابن زوجها حقدا عليه لانها محرومة من الابناء ويموت الاب حزنا وكمدا في قصة ( نبوءة تحققت لمحمد بسيم ذويب . ويغازل معاون المدير في مدرسة ، الفتيات في الوقت الذي يمنعفتيان المدرسة من معاكستهن ويعاقبهم اشد العقوبات في قصة ( معاون المدير ) لكارنيك جورج . ويشقى الانسان في اقاصيص كتاب الرومانسية العراقيين شقاء لا مفر منه الا باحد امرين اما ان يغير الفرد من طبيعته ويتخلص من اماله ورغباته او تتغير

الاشياء من طبائعها بحيث تستجيب لتلك الامال والرغبات ولما كان كلا الامرين عسيرا فان هذا الشقاء يصبح ضرورة فيتخذ الكلمات الفخمة الرنانة وسيلة للشكوى والانين أو التمرد كما نلمس الخطابية في حديث الشخوص مع غيرها او في حديثها مع نفسها مما يبعدها عن نطاق الحياة العامة ، تخاطب المتسولة رجل غني في قصة ( بدلة العيد ) لمحمد بسيم ذويب قائلة « أليس المال الذي تتمتع به هو من تعب الفقراء أمثالي ومن قوتنا الذي أحتكرته فمنعته عن افراد الشعب الجياع... فان كنت قد ورثته عن ابيك فهل تعلم كيف جمعه ابوك فكدسه في خزانته الخاصة او في البنوك ... ما الخدمة التي قدمها ابوك أو تقدمها انت لهذا الشعب الذي تستعلي على ابنائه)(٤٥)

ويخاطب الشاب الوطني الضابط الاجنبي قائلا ( ليس لدي شيء ولكن أعلموا أنكم مهما فعلتم ومهما ظلمتم وصرعتم فان الحق لابد وان ينتصر . وان الاستقلال لابد وان يعلن في هذه البلاد وانكم اذ تعدمون النفوس تقفون حيارى عاجزين امام الحرية فهي لا تموت ولا تعدم »(٤٦) في قصة ( صوت من مراكش ) لشاكر سعيد .

اما شخوصهم فهي مسطحه لا ابعاد . لها عمومية مجردة من المسحة الانسانية المادية أو النفسية وكأنها مشجب يعلق عليه الكاتب الحدث او الفكرة او دمية يشد خيوطها بيد عصبية متوترة وكأنها من عالم يختلف كل الاختلاف عن العالم الذي نحياه ونعيشه . وهذا التمزق الذي يعيشه كتاب الجيل الثاني ليس تمزقا مفاجئا بل يمكننا ان نعثر له على جذور منذ بدء ظهور القصة العراقية عند محمود السيد ولطفي بكر صدقي سليم بطي على أن هذا التمزق قد أنبعث في نفس الاديب العراقي بصورة اشد اندفاعا بعد الحرب الثانية بما تركت في الصدور من آلام . والدماء التي سالت في العراق خلال (الوثبات) العديدة التي قام بها الشعب العراقي في الاربعينيات والخمسينيات للتخلص من حكامه وماساة فلسطين التي كانت دافعا مهما من دوافع التمزق لانها كانت صدمة فادحة طاش في اعقابها العقل والضمير والقلب العراقي . فبرز كتاب ( القلق والضياع ) بعد الحرب الثانية نتيجة هذه الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية ونتيجة صراع حاد بين قيم قديمة ومعطيات جديدة املتها الحضارة الاوربية فنتج من ذلك التمزق الذي قاد الى التمرد والفردية والاحتكام الى الذات في جميع القضايا ورؤية العالم من خلال الذات نفسه الى ان انتهت بهم هذه الفردية الى الضياع والانزواء فالعبث فاغرقوا وجدانهم المرهف تحت سياط الرغبة المستعرة في جسد بض أو كأس خمر وعبروا عن ارهاصاتهم وتمزقهم عن طريق تداعي الافكار والمنولوج الداخلي يحدث ( ستار ) نفسه في قصة ( الجدار الاصم ) ويقول « هبط الوحي من جديد ـ من أبي الفشافيش ـ قاه قاه قاه ، ولك راح أموت من الضحك ، ولك أشتعلت صفحة ابوك ستار. اضحوكه اضحوكه إضحوكه . ها ها، هوء هوء هوء ، هي هي هي واليوم غير الامس والامس غير اليوم بالطبع ومن يعرف الغد ؟ وما سيأتي الغد ؟ انا شاعر كبير . انا انا ستار بن صالح جربزة ومن غيري انا شاعر مجيد ؟ (اضحوكة البين تغريدا على الفنن) هاء هاء هاء وبندول الساعة البطيء ذنبها الطويل المسلط فوق الصلعة الوقور تابوت الزمن ها ها هاه ماذا لو سقط الزمن جميعه على ام الصلعة وتبعثر على الارض ؟ قاه قاه قاه وانعل ابو الدنيا ، والياس يروح ويجي الياس الياس ( تعال خذ الحساب ) ويدس سلمان في جيوبه الممتلئة بالمزة قشور الخيار . انتهينا انتهينا والحمد لله . وعبد الله يريق ثمالة الكأس فوق راسه لتقوية جذور الشعر لا بأس لابأس ... »(٤٧) وقد رفض كتاب هذا الاتجاه الحادثة كأساس لبناء القصة واتجهوا نحو خلق حركة درامية تربط العالم الخارجي بمشاعر الشخصية وتلونها بها وتتكيء على عنصر التصوير واهم مميزاتها المونولوج الداخلي او التداعي في الافكار ورفض الخضوع في طريقة المعالجة الى الترتيب الزمني السردي . وفضلوا عليها تحديد المدى الزمني للقصة بحيث لا تزيد في بعض الاحيان عن لحظة نفسية يرتد خلالها ارتدادا خاليا عن طريق التداعي والمونولوج الى الوراء فيوفقون بين العقل على ما هو عليه وبين الزمن الواقعي توفيقا يقدمون فيه وعي الانسان في لحظة من لحظاته النفسية والمونولوج الداخلي حديث شخصية معينة ، الفرض منه ان ينقلنا مباشرة الى الحياة الداخلية لتلك الشخصيات من دون تدخل الكاتب ذاته شارحا أو معلقا وهو حديث سابق لكل تنظيم منطقي ذلك لانه يعبر عن الخاطر في مرحلته الاولى لحظة وروده الى الذهن (٤٨) ويعيش ـ بطل ـ قصة ( خيوط العنكبوت ) لمحمد روزنا مجي والذي لا يفيق من السكر مع ذاته ويجتر أفكاره والامة أوف! سكران! سكران تفو ! السنا عبيدا هو ، وهي والاخرون والزنزانة السوداء زنزانة الزمن تختصر اعمارهم يوما بعد يوم ، آه آه كان حياته مجرد خيوط ، خيوط عنكبوت يظل ينسجها لعله ماذا ؟ يرتفع يرتفع الى اين ؟ اين حيث تسطع الشمس ، ثم تهدر الرياح فتتمزق خيوط العنكبوت والشمس وحياته آه المستنقع ، المستنقع بقايا المطر تتراكم بركا زرقاء داكنة والوحل الادكن يلوح في كل مكان وحل مرآة حياتي الصورة الموحلة لحياتنا ، حياتنا والايام تمضي واهنة قاحلة من المعاني التي تملاء حياة الناس الاخرين الغرفة المعتمة ، الكتب تتناثر على المنضدة والحيرة الفظيعة والفراغ والتفاهة »٤٩ ويتميز نتاج كل كاتب من هؤلاء الكتاب عن غيره من حيث الشكل والمضمون ، وحاكت اقلامهم احداثا من تجارب الحياة اليومية لتصوغ من مفارقاتها فنا قصصيا وعبرت عن ذاتيتهم وامزجتهم ووعيهم للاحداث التي يعيشونها وتوصلوا الى خلق الصور وتحليل الشخوص

عن طريق المونولوج الداخلي وتداعي الافكار . واقاصيص هذا الاتجاه ليست الا تطورا انطلاقيا للاتجاه الرومانسي.

وكانت نكبة فلسطين تجربة عميقة الجذور في نفس الانسان العراقي عاشها بكل جزئياتها وعاناها بكل ازماتها فلا عجب ان تنعكس في الادب العراقي . وبقدر ما كان تأثيرها كبيرا في الشعر جاء تأثيرها ضعيفا في القصة : كتب في مأساة فلسطين عدد محدود من القصصين العراقيين صوروا في اقاصصهم المطرودين من ارضهم واللاجئين ووصفوا شقاءهم وبؤسهم واحزانهم . مثل قصة حامد غضبان الراوي ( للعبرة والانس ) وقصة ( دمعة محمود ) وقصة ( ضحايا وشهود ) لعبد المجيد لطفي وقصة ( اشباح بلا ظلال ) لنزار سليم ولم يهتم القاص العراقي كثيرا بالمسألة الفلسطينية في الخمسينيات من هذا القرن عدا قصص قليلة مبعثرة هنا وهناك في بطون الصحف والمجلات والمجموعات القصصية وجميعها تغلب عليها النزعة العاطفية والميلودرامية وتفتقد الاحساس الفني الاصيل فقد صور هؤلاء الكتاب في اقاصيصهم المطرودين من ارضهم واللاجئين وصوروا اشقاءهم وبؤسهم واحزانهم مما ادى الى طغيان العنصر الحماسي والعاطفي والدعاوي على العنصر الفني وفي مجال الشخصيات اعتمد القصصيون على رسم المشردين والبائسين فبدت في صورة ثابتة مفتعلة مسطحة لا ابعاد لها وقد تحولت هذه القصص الى مقالات حماسية او ريبورتاجات صحيفة. وضيقوا من الدلالة الرحبة للمأساة وداروا في حلقتها القومية ولم يقفوا الا عابرين عند دلالتها الانسانية . ولا شك ان النكبة في فلسطين مأساة انسانية الى جانب مظهرها القومي . فقد تضمنت مجموعة حامد غضبان الراوي ( ازاحة الستار ) قصصا تمثل نفسية العربي الهارب من الواقع الى الخيال الذي يمكن ان يكيفه الانسان كيفما يريد . فقد خلق الراوي مجتمعات واناسا حسبما يشتهي عن عقيدة واخلاص وخلق احزابا سرية تدافع عن العرب وجنسهم وخلق حكاما يؤمنون بكلام المتهمين السياسيين فينتمون الى منظماتهم بيسر (٥٠) وسهولة لانهم يدافعون عن العروبة ويعملون في سبيل استرداد فلسطين كما في اقصوصة (هل انا مجرم ) مثلا .

ولا تتعدى قصة ( ضحايا وشهود ) لعبدالمجيد لطفي عن كونها ريبورتاجا صحفيا عن مذبحة دير ياسين. وتصور اقصوصة ( دمعة محمود ) لاجئا فلسطينيا يعمل خادما عند اسرة عراقية يأمل في العودة الى يافا . اما اقصوصة نزار سليم (اشباح وظلال ) وهي افضل قصة عراقية ضمن هذا الاتجاه في تلك الفترة ـ فتمثل فريقا من اللاجئين يبثون رسائلهم الى ذويهم المشتتين في ارجاء الوطن العربي ويعرض الكاتب صورا قاتمة من حياة اولئك البائسين ويسخر من موقف الدول العربية ـ آنذاك ـ تجاه المأساة . صور الكاتب في القصة نوازع نفسية متفرقة في وقفة الفتاة الفلسطينية امام المذياع تتوافر ناضريها رؤى كثيره تحمل كلها طابع الفجيعة .

وقد استطاع هؤلاء الكتاب ان يعبروا تعبيرا صريحا ومباشرا عما يريدون الجهر به . وهو تصوير اثر النكبة على الشعب الفلسطيني خاصة والشعب العربي عامة .(٥١)

والى جانب هذه الاتجاهات برز اتجاه آخر يمكن ان نسميه بالاتجاه الرمزي بعد الحرب العالمية الثانية ـ وهو يعتمد في جذوره الى ما قبل الحرب الثانية فقد ظهر في بعض اقاصيص ذنون ايوب كقصة ( مصرع العقل ) التي يستعير لها جوا يشبه جو الف ليلة وليلة .ويتخذ لاحداثها مكانا بعيدا وشخوصا لا يمكن ان يوجدوا في بلد كالعراق ويبدأ الاقصوصة بقوله « وبعد فان مثل حوادث هذه الاقصوصة لا يمكن ان تقع في البلاد العربية لان العرب لا يعبدون الاصنام واذا وجد بينهم من يدعي الالوهية احتقروه واذا صاح صوت يشبه صوت ـ كما لا صاحب ـ هزؤا به» وهذاما فعله في اقاصيص المجموعة الاخرى ( غريب في القطيع ومساومة وعاشق ) .

كما استعار عبد الحق فاضل جو الاساطير لقصصه ( الرائد ، البيك ، الانتقاد ) من مجموعته ( حائرون ) . واستعار القصصيون العراقيون بعد الحرب الثانية جوا غير واقعي تتحرك فيه شخوصهم كأجواء الف ليلة في قصة ( في قرى الجن ) لجعفر الخليلي التي تعج بالسحر والبخور والدراويش والعفريت الذي يصبح لبيك لبيك . وبطل القصة شاب خطفه الجن في ليلة عرسه وزوجوه بعروس منهم وجعلوه يعيش في عالمهم .



وقد امض الكاتب فيها بالحديث عن نقائض الحياة وحاول ان يرسم مثلا اعلى للحياة في السياسة وفي العمل وفي الحب وفي القضاء وفي العدل وكأنه بقصته يحدثنا عن مدينة فاضلة يصورها في ( قرى الجن )(٥٢) .

او يستعير الكاتب جوا غير انساني كجو كليلة ودمنة كما فعل صلاح الناهي في قصته ( يحمور الصحفي ) و (ويحمور في البرلمان) نقدفي الاولى الوسائل التي يتوصل بها الصحفيون لتحقيق اهدافهم . وهذا راي الكاتب ـ ( يحمور ) الى ان يصبح خدينا لملك الغاب فيرشحه في المجتمع الحيواني حتى يكسب ثقة ملك الغاب . وفي قصته الثانية والتي يكمل فيها القصة الاولى . يرتقي ( يحمور ) الى ان يصبح خدينا لملك الغاب فيرشحه ـ الملك ـ عضوا في البرلمان ، وفي البرلمان يشق صفوف الشعب ويخلق العداء بين افراده حتى تشتعل الحرب بينهم وينتصر اعداء (يحمور) ويزجون به في السجن ولم تفد توسلاته وخدماته التي يعرضها عليهم ـ على اعدائه ـ ونجد مثل هذا الجو في قصة (حمامة السلام ) لعبد الرزاق الشيخ علي وقصة ( انشودة ودماء ) لمحمود سعيد وقصة ( شجن طائر ) لعبدالله نيازي .

وقد يستعير الكاتب جوا غير واقعي تتحرك فيه شخوصه ومع ذلك فالقصة لا تمت بصلة الى الادب الرمزي لان الشخوص فيها تستحيل الى شخصيات

انسانية شكلا وموضوعا بينما الشخوص الرمزية مجرد رموز او قطع شطرنج تتحرك على الرقعة لتلعب دورا خاصا في المعركة التي تصورها تلك الحكاية او الاسطورة مثل قصة ( المتنبي ) لخالد دره وقصة ( الرائد ) لعبدالحق فاضل التي استعار لها جوا عربيا قديما حيث يحاول ( الرائد ) ان يهدي قومه التائهين الى الطريق الذي يوصلهم الى هدفهم ولكنهم لايلتفتون اليه وينشغلون عنه ( بعارفتهم ) الجاهل الذي يقودهم الى الهلاك . ومثل هذه القصة ( قاضي الواقواق ) لعبد الحق فاضل ايضا والتي ينقلنا فيها الى جو من اجواء الف ليلة وليلة يحكم القاضي حكما مطلقا ويفسر احكام القران – القانون الذي يحكم بموجبه – حسب اهوائه ورغباته ، ويستولي على كل شيء يصادفه في الطريق وينال اعجابه وكأن الكاتب يريد القاء الضوء على فساد نظام الحكام في العراق في العهد المباد .

ولا نستطيع اعتبار مثل هذه الاقاصيص اقاصيص رمزية لانها مشوبة بواقعية ومتأثرة بها بل هي مزيج من الرمزية والواقعية أو ( واقعية رمزية ) اذا صح هذا التعبير ولم تطغ الرمزية في القصة العراقية كما طغت الواقعية والواقعية الجديدة بل مارسها بعض القصصيين على نطاق محدود . بعد هذا العرض للقصة العراقية القصيرة بعد الحرب العالمية الثانية من حيث الشكل ومن حيث المضمون ومعرفة الاتجاهات القصصية الجديدة والاشكال القصصية الحديثة في القصة العراقية نقول ان اهم سماتها التي تميزها عن الفن القصصي في الاقطار العربية الاخرى انها تمثل البيئة العراقية بكل مافيها من اجواء وعواطف وظروف اجتماعية وسياسية وانها تمثل التناقض الحياتي الذي كان موجودا في العراق في فترة الخمسينات من هذا القرن .

## هوامش

(١) انظر (الطلائع والنكبات) لمحمود السيد ، ( الضحايا ، برج بابل ، الكادحون ) لذنون ايوب ، ( المهاوي ، الشمري ذبيحة، نجم البقال ) ليوسف رجب ، ( اصداء الزمن ) لعبدالمجيد لطفي ( الحصاد الاول ) انور شاؤول ، ( أحرار وعبيد ) لشالوم درويش وغيرهم .

(٢) انظر المجموعات القصصية التالية – ( عيون الليل ) لفؤاد ميخائيل ، (نفوس جديدة ) لشاكر العبد ، ( امال والام ) لفاضل جاسم الصفار ، (احلام واهام) لسليم مبارك وغيرهم .

(٢) انظر المجموعات القصصية التالية – ( عيون الليل ) لفؤاد كما تذبح الشاة ، ) لصلاح الدين الناهي من مجموعتيه (اقاصيص شتى وتثنية الاقاصيص ) ، والمجموعات التالية – ( دموع الماس ) عباس الجابري ، ( الهياكل ) مهدي السامرائي ( دماء ودموع ) ، فتاة بغداد ( عذارى بابل ) عبدالرزاق الظاهر وغيرهم ،

(٤) يقول عباس محمود العقاد في مقال له بعنوان ( فن القصة القصيرة ) ، ان القصة القصيرة تخالف الرواية لامن حيث عدد الصفحات او عدد السطور ولا من حيث الاسهاب وايجاز ولا من حيث العناية بالاسلوب وقلة العناية بذلك ولا من حيث خطر الموضوع وتفاهته بل في الموضوع وطريقة التناول ، فليس المشروط في القصة القصيرة دقة العناية كرسم الشخصيات ولا التعرض لرسمها ولو بالخطوط العريضة والملامح الجامعة، لان موضوع القصة القصيرة قد يتناول عملا واحدا من اعمال الشخصية ، او يدوم على يوم واحد من ايامها المالوفة او النادرة وليس من المشروط فيها أن تعطينا فكرة هادفة وتطبق لنا مذهبا نفسيا او اجتماعيا ولو في نطاق محدود ولا تشترط الحبكة المحكمة في القصة القصيرة لانها قد تكون تخطيطا مرسلا من قبيل ثرثرة المجالس العابرة ، وتقول ( اديث هوارتون ): ان الموقف هو الموضوع الغالب على القصة القصيرة الصغيرة وان رسم الشخصية هو الموضوع الغالب على الرواية – مجلة الشهر ، العدد الرابع عشر عام ١٩٥٩ م .

(٥) اهم فارق بين القصة القصيرة والرواية هو الموضوع حيث يكون الموقف هو الموضوع الغالب على الفن القصير ويكون رسم الشخصية هو الموضوع الغالب على الفن الطويل ويعتمد الموقف في القصة القصيرة على وحدة تتمثل في موجة واحدة من الايقاع اي انه يعتمد على التركيز ولعل من أهم سماته الايحاء اما رسم الشخصية الروائية فيعتمد على سلسلة الموجات وعديد من الموجات ويجد الروائي متسعا لتطوير هذه الشخصية وتناولها من المنبع الى المصب وفي استطاعته ان يلقي عليها وعلى كثير من احداثها اضواء مختلفة من زوايا مختلفة . ( التطور الفني لشكل القصة القصيرة السورية ) نعيم الباقي مجلة القصة ١٩٦٤

(٦) انظر – ( اقاصيص شتى ) لصلاح الدين الناهي .

(٧) يقول تشارلتن لان مانسميه بالحبكة القصصية ماهو الا عملية اختيار وتقديم وتاخير فالقصصي الذي لايختار بحيث يجيء السياق والتتابع موفيا بالغرض المقصود ، تفقد قصته حبكتها وبالتالي لاتعد قصة فنية ) – فنون الادب ، ت زكي نجيب محمود ص١٤٧ .

(٨) انظر – قصتي ( زعيم – الالهة الصغرى ) لذنون ايوب ،– ( ثرثار ) لشالوم درويش ( تصلي في المقهى ) لصلاح الدين الناهي

(٩) وانظر الاقاصيص التالية – ( القصصي المجهول – خيبة امل ) لصلاح الدين الناهي ( حصاد الدموع – المامور العجوز كاتب واردة ، – خيبة امل – شجار ) لادمون صبري .

(١٠) انظر الاقاصيص التالية – ( صاحب الفخامة ) – دماء – عجفاء ) لذنون ايوب في مجموعاته على التوالي ( عظمة فارغة قلوب ظماي – قصص من فينا ) . – اين تصنع المعروف مشكلة الحايك ) لجعفر الخليلي في مجموعته ( بعض

الناس ) – (كالكلاب تماما – الساق اللعينة – ضحايا وشهود) لعبدالمجيد لطفي .

(١١) انظر الاقاصيص التالية – ( زواج بالاكراه – ابو علي – الحجية ) لجعفر الخليلي ( تصلي في المقهى ) لصلاح الدين الناهي . ( فيما مضى ) لعبدالمجيد لطفي

(١٢) انظر الاقاصيص التالية – ( الكلام الابل الى البطيخ – هي الثقافة ام البيئة ) لجعفر الخليلي (لص صغير ومطر – شخص تافه ) لناجي جابر ، واقاصيص محمود الدوري في مجموعته ( اخر الاسبوع ) .

(١٣) انظر الاقاصيص المذكورة اعلاه .

(١٤) انظر الاقاصيص التالية – ( مكرالله – همام – هم طويل ) لذنون ايوب في مجاميعه على التوالي ( قلوب ظماء – صور شتى – قصص من فينا ) . ( القصصي الضائع – بطاقة معايدة وقصة – ياقوته الفرات ) لانور شاؤول من مجموعته ( في زحام المدينة ) ( كابوس – اقصوصة بتراء – اليتيم والتمرد – اليتيم العبقري ) لصلاح الدين الناهي

(١٥) انظر اقاصيص ادمون صبري ( حصاد الدموع – شجار – خيبة امل – المأمور المجوز ) .

(١٦) انظر المجموعات التالية – اولاد الخليلي – من فوق الرابية ) لجعفر الخليلي . ( اخر الاسبوع وقصص اخـرى ) لمحمود الدوري ( الحصان الاخضر ) لناجي جابر وعبدالله جواد وعبدالله حسن ومنير امير

(١٧) Whartor E. The writing of Fictiom (London) 1925.

(١٨) ليون ايدل ( القصة السايكولوجية ) ت محمود السمرة – ص٤١ .

(١٩) الموضوع : هو المعنى الذي يزيد على المجموع الكلي لاجزاء القصة المتفرقة والعقدة ، هي التفاف اجزاء خيوط القصة ثم احكامها ، الحبكة ، هي الهيكل العظمي للعمل الادبي .

(٢٠) يقول عباس محمود العقاد شيئان لايمكن ان تخلو منهما القصة الصغيرة ، الاول هو الموقف الثاني هو الاقتراح وقد يجمعهما شيء واحد تتم به اركان القصة الصغيرة بأن تمثل لنا الموقف المطلوب بما توحيه من اقتراح يطلق خيال القارىء ويفتح له ماشاء من التعقيب والاستطراد موقف لا يلزم فيه الحادث ولا رسم الشخصية ولا جانب العجب ولا جانب الهول ولا جانب الغموض ولكن يلزم فيه ان يقترح على الذهن عرضا يوحيه ويومىء اليه ويستوي بعد ذلك ان يكون الاقتراح واضحا ومقصودا وان يكون ايماءا مستفيدا من بين السطور ) مجلة الشهر – العدد الرابع عشر – ١٩٥٩ .

(٢١) ولنفرض ان اديبا ماهرا يريد ان يفرغ فنه في قصة ، انه ان كان حكيما لم يكيف افكاره طبقا لحوادث قصته بل يجب ان يستقر قبل كل شيء وفي عناية فائقة على ( اثر ) معين فريد او نادر يرمي الى اظهاره ثم يؤلف الحوادث المناسبة بعد ذلك وعندئذ ينسق هذه الحوادث على احسن وجه يراه كفيلا باظهار ( الاثر ) الذي استقر عليه من اول الامر فاذا كانت عبارة الاستهلال نفسها قاصرة على ابراز ذلك الاثر فقد اخفق المؤلف اذا في اولى خطواته فما ينبغي خلال القطعة المقررة ) – دراسات في الادب الامريكي تاليف راي وست تلخيص احمد قاسم جودة ص١٢٧ .

(٢٢) انظر المجموعات التالية – عظمة فارغة – قلوب ظماء ) لذنون ايوب ، ( بعض الناس ) لشالوم درويش ( اولاد الخليلي – هؤلاء الناس ) لجعفر الخليلي ( نشيد الارض ) لعبدالملك نوري ( حصاد الشوك – عباس افندي ) لعبدالرزاق الشيخ علي . ( مجرمون طيبون – غضب المدينة ) لمهدي عيسى الصقر وغيرهم .

(٢٣) انظر اقاصيص – شاكر خصباك وصلاح الدين الناهي وصفاء خلوصي وانور شاؤول وغائب طعمة فرمان وذنون ايوب في مجموعتيه ( صور شتى – وقصص من فينا ) .

(٢٤) انظر مجموعات كل من – عبدالحق فاضل ، محمد بسيم ذويب عبدالله نيازي ، صلاح الدين الناهي ، صفاء خلوصي

(٢٥) انظر مجموعات كل من ( عبدالملك نوري – فؤاد التكرلي – غانم الدباغ ، مهدي عيسى الصقر ، غائب طعمة فرمان ، شالوم درويش ، عبدالرزاق الشيخ علي وغيرهم .

(٢٦) انظر المجموعات التالية – (نشيد الارض ) لعبدالملك نوري ( الوجه الاخر ) لفؤاد التكرلي ( اشياء تافهة ) لنزار سليم، (دمى واطفال ) لسافرة جميل ، واقاصيص ( عبيد الزمن – بشر وارض وزمن – بشر وافكار ميتة – قطار الجنوب – احزان الحارة خيوط العنكبوت لمحمد روزنامجي . ( بعد الخطيئة – الماء العذب – الظلام المخمور ) لغانم الدباغ .

(٢٧) عبر اليوت من هذا الشعور قائلا ( الماضي والمستقبل وما كان وما يمكن ان يكون يشيران الى غاية واحدة هي الحاضر دوما ) ( القصة السايكولوجية ) ليون ايدل ت محمود السمرة ص٢١٨ وتقول فرجينيا وولف لان احاسيس الانسان خليط مزيج تتكون من مؤثرات متنوعة لاحصر لها تدق عن الملاحظة والكلمات دائما عاجزة لا تنقل المعنى العام جدا ، ولهذا فانها قد تعيننا على ان نشير الى هذه المؤثرات دون ان تكون قادرة ابدا على تعريفها وتحديدها تماما ... فلنسجل الذرات وهي تتساقط على الذهن بالنظام الذي تساقطت فيه ولنتتبع مهما بدا متفككا متنافرا في المظهر والشكل الذي يؤثر في الوعي كل مؤثر سواء اكان منظرا أم حادثا ) – القصة السايكولوجية ص ٢٨٧ .

(٢٨) ليون ايدل ، المصدر السابق ص ١١٦ – ١١٧

(٢٩) قال انور المعداوي ( نرى ان تكون عملية السرد في القصة باللغة الفصحى على ان تكون مبسطة بحيث لايصعب فهم تعبير معين على رجل الشارع وانصاف المتعلمين ، اما الحوار الذي يدور بين الشخصيات فيجب ان يكون نفس اللغة التي تنطق بها الشخصيات في الواقع او بلغة حياتها اليومية ولنا من وراء ذلك هدف مزدوج وهو ان تضمن سلامة المفهوم الفني لعملية التصوير القصصي من جهة وسلامة التحقيق الفعلي لظاهرة التجاذب الجمهوري مع مضمون الادب من جهة اخـرى . ان اللغة الاصلية للشخصية في الحوار القصصي تحمل في ثناياها اكثر من دلالة ، منها دلالة المستوى النفسي ودلالة المستوى العقلي ودلالة المستوى الاجتماعي لهذه الشخصية بالاضافة الى أننا نلتزم صدق الواقع التعبيري للغة المنطوقة .... ومن الطبيعي اذن ان يكون الادب صورة صادقة للجمهور القارىء ومحور هذا الصدق ان نتحاشى عند رسم الصورة تلك الرتوش المفتعلة في مضامين التجربة وفي اشكال التعبير ، وليس معنى الدعوة الى البساطة التعبيرية هو ان نهبط بالادب الى مستوى رجل الشارع ، اننا نريد ان نصل بالادب الى رجل الشارع لنتفاهم معه لنطلعه على مشكلاته لنقدم اليه صورته لانه في هذا العصر الواقعي الذي نعيش فيه هو الذي يفرض علينا هذا الوصول ) – من مقال بعنوان ( لغة الاداء في القصة والمسرحية ) مجلة الاداب عام ١٩٥٤ .

(٣٠) انظر – ( احرار وعبيد ) لشالوم درويش على سبيل المثال لا الحصر .

(٣١) انظر المجموعات القصصية التالية – ( اثام ) لمحمد بسيم ذويب ( نفوس جديدة ) لشاكر السعيد ، (صرعى ) لمحمود محمد الحبيب . ( غرام في الريف ) لعبداللطيف الدليشي .

(٣٢) انظر المجموعات التالية – ( صراع – عهد جديد ) لشاكر خصباك . ( النافذة المفتوحة ) لصفاء خلوصي ( صور شتى – قصص من فينا ) لذنون ايوب . ( حائرون ) لعبدالحق فاضل،

( اعياد ) لعبدالله نيازي

(٣٣) انظر المجموعات التالية ـ ( دماء ودموع ) لفتاة بغداد . ( وفاء البؤساء ) لعبداللطيف الربيعي ( الحياة قصص ـ خمر وغيد ) لخليل رشيد . ( الاعمى ) لنابليون حنا . ( بور سعيد وقصص اخرى ) لمحمود سعيد ( امال والام ) لفاضل جاسم الصفار ( رفقا بالانسان ) لحيدر محمود ( مناضلون في الارض ) لفخري عبدالمجيد .

(٣٤) انظر المجموعات التالية ـ ( نشيد الارض ) لعبدالملك نوري . ( اشياء تافهة ) لنزار سليم ( عظمة فارغة وقلـــوب ظماى ) لذنوب ايوب . واقاصيص محمد روزنامجي .

(٣٥) انظر الاقاصيص التالية ـ (مزارع عصري ـ عظمة السيد افضل ـ زهرة في الرغام ـ صيد البشر لذنون ايوب . ( البركة ـ من اين تؤكل الكتف ) لجعفر الخليلي . ( في الطريق ـ الانتظار ) لعبدالمجيد لطفي ( في الطريق ـ قافلة من الريف ) لشـــالوم درويش .

(٣٦) انظر الاقاصيص التالية ـ ( بوبي ـ ثمن الخطيئة ـ دكتــور القريــة ـ سبيل العيش ـ عهد جديد ـ الرهان ـ الاغلال ـ المنزل رقم ٤/٥ ) لشاكر خصباك ( تحــدي الظلم ـ كلثوم ـ الالتزام القاسي ) لخالد الدرة ( حمه ـ حســن افنــدي ـ الحماره البيضاء ـ الدليل ) لعبدالله نيازي .

(٣٧) محمد مندور ( محاضرات في الادب ومذاهبه ) ص٦٦

(٣٨) انبثقت روابط الكتاب العرب عن مؤتمر عقده الادباء العرب في مصيف ( بلودات ) في سورية عام ١٩٥٤ .

(٣٩) المساء ـ المشرق . في مصر . النور ـ الطليعــة البعث ـ الاشتراكي في سورية وكثير من الصحف في لبنان اهمها الاخبار

(٤٠) قصص محمد ابراهيم دكروب ، حسين مروه ، حنا مينــه ، صلاح دهني ، عادل ابو شنب ، شـوقي بغدادي ، حسيب كيالي . وغيرهم

(٤١) انظر ـ محمد امين العالم ( قصص واقعية من العالم العربي ) و ( الثقافة المصرية )

(٤٢) مهدي عيسى الصقر ( غضب المدينة ) ص٥

(٤٣) غائب طعمة فرمان ( حصيد الرحى ) ص٨١

(٤٤) ليس من المتحسن ان تقف القصة عند هذا الحد بل ينبغي ان تمد في اتجاهاتها وتوسع رقعتها فالفن ليس وقفا على ميدان دون ميدان فهو واسع سعة الحياة الرحبة ، وربماكان ذلك نتيجة لتعصبهم لفكرة من الفكر او لمذهب من المذاهب محمد يوسف النجم (من القصة ) ص١٣٦

(٤٥) محمد بسيم ذويب ( اثام ) ص ٣٥

(٤٦) شاكر السعيد ( نفوس جديدة ) ٨٧

(٤٧) عبدالملك نوري ( نشيد الارض ) ص١١٤ ـ ١١٥

(٤٨) ليون ايدل ، القصة السايكلوجية ص١١٦ ـ ١١٧

(٤٩) محمد روزنامجي ( خيوط العنكبوت ) مجلة الاديب . العــدد التاسع ، عام ١٩٥٤

(٥٠) داؤد سلوم ، الادب المعاصر في العراق ، ص٨٦

(٥١) انظر دراستنا ( الفن القصصي وحركة التحرر العربي ) ، مجلة اداب الرافدين العدد الخامس ١٩٧٤

(٥٢) جميل سعيد ، نظرات في التيارات الادبية الحديثة في العراق ص٤٧

# اغنيات المطارد

محمد الأسعد



(١)

حيفا بعيد عنك مرفأها القديم
ما زلت قافية بلا حروف
اطوف صحائف الصمت العقيم
متلامح في البعد وجهي
كلما انطفأ النهار

وتقاسم الاصحاب حنجرة صديئة
متلامح كالرمح ارسم شهوة الاجداد
اذ سقطت معازفها الجريئة
متلامح خلف المدائن
خلف زوبعة الحصار

وعلى مدار الصحو يرجف سيفي الدامي
وتشهق تربة الاحباب للصوت العريق

●

حيفا على شفتي يرسمها الحريق
شفقا من النيران انهل من صداها ما تخزن من بروق

(٢)

منسية راياتنا ياريح
تحملنا خطانا لادليل
الا فنار من ضفافك يابلادي
للصمت صارية
وللجرح الطويل
بين الفؤاد وبين موقدة الشفاه تلهب
ينشق عن نهر المعاد
منسية راياتنا ..
في الكهف يقتسم الاحبة جوع هذا العام
والضوء الشحيح
وعلى مدارج ارضنا تنسد ابواب الصفار
لاشيء ياوطني ..
ففي الابعاد يرتعش النضوح
تلقي مراسيها السفائن عند حيفا
ثم ينسرب النضوب
ويعلق الغرباء في اسوارنا اعوادهم
ويشـــع في الليـــل القطوب

(٣)

قنديل أحبابي وأهلي
لم يعد يشتف زيتا
مالت ذبالته
فقل لي ماكتبتا؟

مازلت منتظرا
واصحابي بلازاد
يذر وجوهم افق الدجى صمتا وموتا
مازلت منتظرا
ركائب اسمعت بالامس قصتها
رمال البيد صوتا ..
مازلت منتظرا
وخلفي يهمس الزيتون ان مطـاردي
قد كان انتا .. !

بالامس كنت تكابر الابعاد
وجهك لايضيء
ويداك ترسم في الغبار
وجها تعلم ان يجيء
بالامس كنت
وكانت الابعاد سفرا من هواك
في البيد اسمع مايصل على القرار
وما تصك النار من حجر
وما سكبت صواري الرمل من ظل وماء
واليوم جرحك دون صوت او ثمار
حمراء تهمس قصة العيد الطريد
لما عطشنا في الجبال
تقاسم الاصحاب ماسح الندى عند الصباح
وماتبقى من دماء
وتذاكروا ايل البيادر والجريد
وبكوا الرفاق
مع كل ريح تنشج الذكرى
تلح مع النجوم ويبتدي زمن الفراق

ـ الكويت ـ



# البياتي والفكر الثوري

عبدالعزيز مصطفى

من المهم ان نتساءل : لماذا المجتمع هو الاصل ؟ ولماذا العدل هو الغاية والحقيقة ؟ والجواب يتضمنه « الموضوع » او « الفكر » او « الفلسفة » في التراث الفني على اختلاف انواعه وتعود صنوفه من شعر الى قصة الى مسرح . فلا يوجد اثر فني لا يعالج أزمة على نحو ما ، او لا يصور علاقة اجتماعية او رؤية نفسية على نحو من الانحاء ولا يوجد فن لا يقدم شعورا خاصا بالحياة او احساسا معينا بالكائنات ، فاذا رجعنا الى اصل يستوعب الحقيقة الانسانية او يستوعب الحقيقة الاجتماعية وسائر التصورات والازمات والمشاعر ، وجدنا هذا الاصل في عالم المجتمع وفي قضية العدل . ذلك لان المجتمع تعبير العدل عالم من التمزق والفوضى ـ، وهو مع العدل غاية يرقى اليها الطموح الانساني . واين الادب الذى لا يعطي الشعور بالطموح الى معنى من المعاني ؟

والانسان هو المجتمع مهما تباينت اشكاله وتعددت . ثم ان الحياة على اتساعها هى « موضوع » الفن وهى قد تكون زوايا فردية في عمل الفنان تعالج مسائل فرعية محدودة او تكون اشارات ذكية تنم عن ازمات عامة اساسية في حياة المجتمع الام او المنبع الاصل للفرد .

ولكن العيب الاكبر ان تنحصر هموم الفنان في الزوايا الفردية الضيقة ، بينما يموج مجتمعه بقضاياه الاساسية كقضية الفقر او عدم التوافق مع العصر او سطوة التناقضات او مناوءة الاستعمار وما الى ذلك وبالقياس الى دور الفنان في مجتمعه تكون مسئولية الفنان هى مسئولية الثورة على الادب الفردي ،والثورة التى تضيء للاخرين طريق الوعي الاجتماعي ، ذلك لان الوعي الاجتماعي هو الدرع الواقي من تخلف الشعور وتخلف فهم الحياة وتخلف الادب ايضا .

وأصح الثورات والاداب ما كان الوعي الاجتماعي فيها ناضجا ومزدهرا ، قياسا على ما اشرنا اليه انفا من ان قضية الحياة الاساسية هى المجتمع . قد يعالج الطبيب المرض بتخفيف حدته ، ولكن طبيبا اخر قد يقتلع جذوره من الاساس . وهذا هو الفرق بين ادب السطح الفردي وبين ادب العمق مهما كان شكله الظاهر اختيار الفنان ومزاجه وذوقه الخاص

والبياتي واحد من الشعراء اختار ان يعالج الاساس في الحياة والعمق فيها ،فجاءت اغنياته معالجة لاخطر موضوعات الادب في المجتمع الانساني بين طموحه وكبواته وتناقضاته وتطلعه الى العدل حقيقة الحياة ولبابها . ومع تعدد تصورات البياتي الفنية وتعدد زواياه الا ان الموضوع لا يختلف .. موضوع الواقع الاجتماعي للانسان في عصرنا .

من قصيدة بعنوان « النهاية »

يقول البياتي :

**( أعدمت في اليونان**
**تفتحت في الليل وردتان**
**سال دمي على جبين القمر النعسان**
**وعاد عاشقان**
**من رحلة الضياع والاحزان**
**قلبي مع الاطفال في حدائق الزمان**
**دق ، ودقت ساعة الميدان**
**ياأخوتي رحلتنا تمت**
**سلاما !**
**ايها الربان**
**الموجة العذراء عادت تذرع البحر وعاد الشاعر الانسان**

**لوطن الاوطان**
**« شيرين » ياحبيبتي**
**ودقت الاجراس في مدائن الدخان**
**اجمل الانسان على الارض يموت**
**اجمل الاغان**
**رحلتنا تمت سلاما**
**ايها الانسان )**

في هذه الابيات نجد بسمة الشجاعة حتى في ظلال الموت . ونجد « السلام » الذى يبحث عنه الشاعر عبر رحلة الضياع والاحزان ، والسلام هنا هو « العدل » في المجتمع الانساني ، وهو الفيصل بين صراعين رئيسيين في عصرنا ، صراع الاشتراكية وصراع الامبريالية . فمقاومة الاستعمار لم يعد معناها مثلما كان منذ خمسين عاما كان معناها في البلاد العربية يقترن بالتحرير من سيطرة الاستعمار ورفع مستوى المعيشة ، ولكن اليوم اصبح التحرر من الاستعمار ورفع مستوى المعيشة وسائل لتحقيق الاشتراكية ، اي وسائل لاقامة نظام اشتراكى شامل لا يتطرق اليه الاستغلال .

والفنان مطالب بان يكون مصباحا للوعي الجديد ، ولذلك فهو مطالب بالثورة ، على ان ثورة البياتي تتسم بعذوبة النغم وبالاشارات الرمزية التي هي احدى خصائص الشعر الهامة في التعبير عن عنفوان الشعور وملاءمة تغيرات الحياة الجديدة واتجاهاتها نحو امالها . وثورة الفنان الجاد تتسم بالامل في التغير وبرؤية الحياة المرتقبة بعد التغير . ليس مجرد نبوءة ولكن تصورا لما ينبغي ان تكون عليه الحياة ورسما لجوهرها ، ودعوة الى اقامتها ، واذا كان « ماثيو ارنولد » يقول ان الشعر نقد للحياة ، فهو عند البياتي ثورة على الحياة وتجسيد لدور الفنان في صنع مستقبل الانسان وتطوير المجتمع الانساني .

ولكن الواقع الانساني واقع دام بطبيعته ، يتأمل فيه الشر والفساد ، فلا بد لاقتلاعه من الثورة . ولذلك تاتي اغنيات الشاعر الثائر حافلة بالاسى وبصورة الالم مع الاصرار على التغيير :

**( اني لأومن في غد الانسان ، في نهر الحياة**
**فلسوف يكتسح التفاهات الصغيرة والسدود**

**ولسوف ينتصر الفداة**
**انسان عالمنا الجديد**
**على المذابح والخرائب والوباء**
**اني لأومن ، رغم موتي في المساء**
**صديان في صمت المصح بلا صديق**
**وبلا يد تحنو عليّ ولا رحيق**
**اني لأومن ، ايها الموت العنيد**
**بالفكر يعمر ارضنا الذهبية الخضراء ،**
**بالفكر الجديد )**

والفكر الجديد هو فكر الثورة من اجل حياة افضل ، وحين يتذكر المريض العلاج ، فهو يعبر عن حاجته الى التغيير ، عن حاجته الى الشفاء . والثورة هي العلاج لادواء المجتمع الانساني ، وهي حتمية كحتمية العلاج اللازم للمرض . وتواريخ الثورات على اختلاف انواعها تؤكد هذه الحقيقة ان الحياة الانسانية لا تستمر بغير الثورة . فلكي تستمر لا بد ان نتخلص من امراضها . والامم التي فشلت في التخلص من امراضها توقفت حياتها وذبلت واندثرت . ولكن ليس القاعدة الموت والتوقف عن الحياة لان التاريخ ينبئنا ان الوجهة الغالبة في سيره هي وجهة الثورة وانتصار الحياة على المرض وعلى الموت . والدليل ماثل امامنا اليوم هو الامم الاشتراكية القائمة في عصرنا والتي تمثل اشتراكيتها افضل ما وعى الانسان من مناهج الثورة .

## فن البياتي

في اعماق البياتي المفكر البياتي الفنان ، وفن البياتي هو فن الثورة في نسيج الشعر ، وهي ثورة تستعير الوانا من المعاني والالفاظ قاسية حادة ، فيها وميدان صراع حاد بين قوى العدل وقوى الاشتراكية التغيير . فيها اشتات من الصور قد تبدو مختلفة متباينة شديدة التباين ، ولكن تجمعها وحدة الشعور بقسوة الحياة والامل في التغيير ، وتؤلف بينها وحدة الفكر الداعية الى يقظة الاحساس وتوجيه الارادة الانسانية الى منهاج الثورة ، وهو منهاج الصراع ، على طريق التجارب المريرة التي خاضها المجتمع الانساني ، والتي علمته ان العدل غاية في الحياة وليس وسيلة كما يدعى المزيفون . العدل غاية والحياة ليست لعبة او عبثا او صدفة حظ ، وانما الحياة قضية كبرى وميدان صراع جاد بين قوى العدل وقوى الاشتراكية وقوى الاستغلال . وليست قضية الحياة بطرفيها وبنقائضها قضية مجتمع دون اخر ، فالانسانية تشترك فيها لانها قضيتها ، وكما ان العدل لا وطن له فكذلك



الرجعية والاستغلال والتزييف والانتهازية .

وقضية الحياة مجال لامتحان القوى المتصارعة بين عوامل التاريخ التي من شأنها ان تسود الاشتراكية العالم . وبين الحركات المعاكسة لسير التاريخ وهي الحركات الرجعية والمحكوم عليها بالفشل في النهاية لانها تعارض الحاجات الاساسية في طبيعة الحياة ، وفي طبيعة التكوين الانساني ذاته . وطبيعة الحياة والانسان تتجه دائما نحو العدل كما هو ظاهر في تطور المجتمعات الانسانية ومن وقائع التاريخ الثابتة . والدليل القريب على ذلك هو المجتمع الانساني في اسيا واوربا وافريقيا اليوم بالقياس اليه قبل خمسين عاما او قبل ربع قرن . هو اليوم مجتمع الاتجاه نحو الاشتراكية بعد صراع ضد الاستعمار والاستغلال ، وبعد تفتح العقل الانساني على الفكر الاشتراكي والبحث فيه في ضوء التناقضات الحادة والمؤلمة والبشعة التي دهمت وتدهم مجتمع القرن العشرين .

من هذا المنطلق ، او من هذه الرؤية الواسعة الافق في محيط الانسان تعزف قيثارة البياتي الحانا تحمل الثورة ، سواء في صورة حزن ، او في صورة بسمة ، او في صورة أمل ورجاء او غضبة رافضة لاية خطوة ضد الانسان او ضد تقدمه على الاصح .

وثورة الفن تكثيف شديد لمنجزات العقل والتجارب الاجتماعية ، وهي ثورة تؤثر في ترشيد حركة الوعي الاجتماعي ، او الوعي الاشتراكي ، وهو الوعي الذي يصطدم دائما بتامر الاستغلال وتحايل المستفيدين من تأخر نضجه ، وحتى لا يتحول الى قوة دافعة وصامدة وقادرة على اقامة مجتمع جديد .

فدور البياتي هو دور اليقظة الفنية بشقيها : الاصالة مع ما فيها من عمق الرؤية ، وسلامة الادوات الفنية ، وتكامل التعبير عن ادق ازمات الانسان وهي الازمة الاجتماعية . وتكامل البياتي ياتي من تصوره للحياة الانسانية في ابعادها المختلفة المتعددة المادية والروحية على السواء ، ورؤية تناقضاتها التي قد تكون فريسة سهلة لعوامل الاستغلال حين يتاخر الوعي ، وقد تكون عاملا حاسما من عوامل التغيير حين ينضج الوعي ولا يكون هناك مفر من التغيير في بناء المجتمع من اساسه .

والشق الثاني هو قصد الترشيد واثراء الوعي بان مشكلة الانسان الاساسية ليست في تمزقه او حيرته او ضعفه في زاوية من زوايا الحياة مستقلة عن غيرها من الزوايا . وانما مشكلة الانسان المعاصر وان بدت موزعة في عشرات من الازمات المتعددة والمتنوعة ، فهي في الحقيقة مظاهر لجوهر الازمة ، وهي أزمة البناء الاجتماعي ، وتعرضه لداء الاستغلال او التباين الاستغلالي بين طبقاته .

ذلك ما تترجمه رؤى البياتي المتعددة والضاربة في انحاء الحياة المختلفة ، وعلى سبيل المثال ماذا تقول لنا قصائد تتحدث عن « الفقراء عندما يحبون » وعن « رفاق الشمس » وعن « الموت والزمان » .. ؟ انها في وحدة موضوعية تحدثنا عن ان الانسان المعاصر يعاني من علة اساسية في الحياة تؤرقه ، ولا نجاة له الا بعلاج حاسم يخلصه من هذه العلة ، وهي «الاستغلال» او هي المأزق الذي وقع فيه العدد الاعظم من البشر في مواجهة حفنة من المستغلين لا يهمهم العلم ولا العدل ولا المعاني الكريمة في الحياة وانما يهمهم استفحال الداء واستمرار السيطرة على البناء الاجتماعي المعتل المهددة فيه حقوق الاغلبية .

**( وريث هذا العالم ـ الانسان**
**يحوم حول سوره عريان**
**فاكهة محرمة**
**ومدن بلا ربيع مظلمة**

**مفتوحة مستسلمة**
**تحيا على الفتات**
**مات المغني ، ماتت الغابات**
**والعندليب مات . )**

ومن « البحث عن الكلمة المفقودة » يقول :

**(الزمن الضائع والارض التى تهجرها الطيور**
**والموت في الظهيرة**
**في النفق المسدود**
**تحترق الجذور**
**في باطن الارض ، انهيار هذه السدود**
**صيحة انثى الحيوان ، رقصة الافعى على الانغام**
**تراكم الحزن ،اختناق الصمت في الزحام .**
**عذابك المقيم**
**اشعل هذه النار في الهشيم )**

السنا نجد في هذه الابيات على سبيل المثال ملامح ثورة ؟ وملامح يقظة ؟ وملامح رسالة يلتزم بها الشاعر ، ويهتف بها هتاف ضمير معذب ، وقلب مؤرق ، ورؤية واعية نفذت الى اعماق التجربة الانسانية واحالتها الى نشيد واغنية وموسيقى .

وموسيقى البياتي عذبة ، وتستمد عذوبتها من نسيج المعاني ،من تنظيم المعاني في سياق شعور متدفق، وليس من تراكيب الالفاظ وحدها ، وان كانت التراكيب اللفظية في شعره ذات نغم موسيقى راقص تطرب له الاذن ، لكنا نرجع هذا الطرب او هذا الجمال الموسيقى الى استلهام الواقع وتصويره باحساس شديد الدقة والحرارة والصدق ، حتى لنجد الالفاظ وكانها رموز واشارات الى هذا الاحساس الصادق .

والشاعر مع هذا الالتزام برؤية الواقع الانساني ينطلق من حس درامي اشبه بحس الشاعر المسرحي الذى يتصور الماساة الانسانية في مسرح لا يتقيد بزمان الا الزمان الماساوى ، ولا يرتبط بمكان الا اذا كان مكملا لصورة الماساة .. على هذا النحو تتابع مشاهد الصراع الانساني في ازمنة وامكنة عديدة هى شرائح من طبيعة الواقع الذى يرصده حس الشاعر وينفعل به ، ثم يصوغه في وجدانه وفكره ليعبر عنه بتعبير الثورة الفنية ، او بتعبير الشاعرية الثائرة :

« خيط النور »

**( رايته : يصارع الثيران في مدريد**
**يغزو قلوب الغيد**
**يضحك من اعماقه ، منتظرا ، وحيد**
**ــ بوابة الابد**
**مغلقة ، ليس هنا احد**
**يضحك ، من اعماقه ، الجسد**
**يلسعه ثعبان**
**رايته : يصارع الثيران**
**مضرجا بدمه ، يصرعه قرنان**
**يبيع في مطار روما علب الكبريت**
**وصحف الصباح والازهار**
**يعلم الصغار**
**في الهند ، يعلو وجهه اصفرار**
**يصيح في مئذنة ، يدق في ناقوس**
**يمارس الطقوس**
**يعدم رميا بالرصاص ، عاريا يولد او يموت**
**يزرع في الجليد**
**بنفسجات حبه الجديد )**

ويخيل الى المرء انها اشتات مجتمعات ، لان تفرقها يجمعه شعور واحد بعدم التوافق بين الانسان وبين الحياة . وكان البياتي وهب ملكة التجريد يجرد بها الجزئيات في كليات . زهرة من هنا وزهرة من هناك ، وبسمة تخالطها دمعة ، وعبرات وراء ضحكات، وكلها مع اختلافها تتفق في نغم ينتظمها واحساس عميق يشيع فيها .

ونستطيع ان نقول مع البياتي : ستظل الانسانية تناضل ، حتى يتحقق العدل والحب والسلام ، مهما كانت الصعاب والالام

**ــ القاهرة ــ**

# مساومة

وليد جمعة حميد

( يايوسف اعرض عن هذا واستغفري ذنبك ) ـ سورة يوسف ـ



لاتخف !
كانت هنا رائحة اخرى

تخطت طرق الراس ، ارتقت نافذة الراس ... وفرت
دون ان اجذب خيط الحقد الا في زحام الذاكره
انت اذ تجثم في الرغبة والهم كما لو كنت اشباح الكتب
لم تكتظ بهذا الذعر مثلي ؟

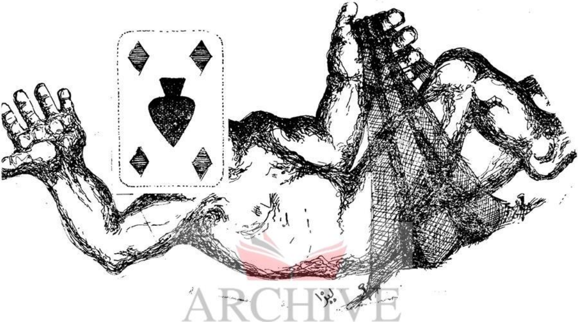
عندما ترتعش الكف على خاصرة الثوب ويهوي الاجتراء
انه شوط جديد
ياصديقي

فاستبقني !
بيننا طيف السكاكين وعري امراة حبلى وذنبك
وليكن منفرج الباب رهانا مرتين
فلقد باغتني المجتمع العادل في الغرفة مثل الدائنين
حيث جاء الوجهاء
وتحروا رئتي

: كانت على اية حال
رئة مقبولة النبض
تؤدي الواجب المرسوم في لائحة الخلق
وكانت تتمطى في مناخ النزق الحاذق اذ تشعر
بالخوف من الاشياء والناس ..........

وماذا ـ غير جرح ـ يرتدي الموت ؟
هنا في المدن الكبرى التي لم تعرف الحرب ولا
ثقل المجاعات . ارتأوا ان يرسموا خارطة
للحب في صدري ، وقد كنت هنا في رحمة
الحجرة مسكينا غريرا « لم اكن اعرف ما الامر»
وبالتالي ...

تنازلت عن الرحلة في ارض الحروف البور
قربانا لهم كي يدخلوني في مدار الصحو
والالفة .. اذكنت كرهت الرقص في
العتمة وحدي .. حيث قامرت على الراس



على مكتبة تكتظ بالاشباح والرعب
وقد قلت لنفسي ( سوف ابدو معهم في
لعبة الصدفة والحظ على معرفة تكفي
بقائي خارج اللعبة دوما )

ولاني سمك يزحف نحوالجرف مذعوراخدعت
أخذوا مني دمي
ثم باعوني الروايات الحزينة !
آخ .. يا « يوسف » ان الحب شباك جهنم
عندما تنسكب الرغبة من قارورة الفقر : كآبه
دمعة عابرة في بركة اللفظ .. لماذا لطخت بالدم اردان
الكتابة ؟

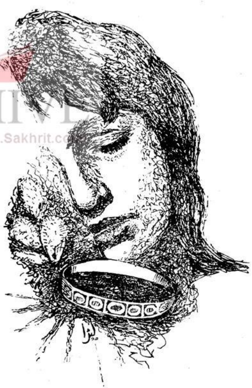
انني ابكي .. كما الطفل .. هنا .. في هذه الليلة ..
تبدو كل اعراس المدينة
والتصاوير وثوب الالفة الفضفاض وجها ضيقا للازقه
والمسافات التي افتحها
للحكايات التي تنفر صدري
لم تسع لوعة شريان من الرعب على جرح الرئه
وأنا احمل ـ عبر النزف والدوخة ـ أسفار امرأة
بين قلبينا .. فدعنا نتقاسم :
لك كل الذاكره
وانحناء الاصبع الناغرعري النهدفيوقدة صيف
والتماسات دخولي في بيوت الوجهاء
ولساني والرؤى البيض وفيض الكلماتالعذب
في أوراق شاعر
وبقايا نزوة أحملها في الليل رقيه
كلها .. خذها .. ولكن

لتدع لي رئتي الطيبة الكسلى واوهامي العتيقـه
ثم اياك من الغش
لعبنا وتعبنا وتورطنا الى الاذن ولم نترك
مجالا للثعابين الرقيقه
آخ يايوسف ما زالت هنا نافذة تنبض في صدر الزمان
فآستبقني !

ربما اخرج من هذا المكان
واذا ماربح الشوط ملاك الموت ، لن تخجل مني
قل لها عني اذا شئت وشاءت
( يازليخا .. لم اكن عندك قديسا ولكني .. جبان !! )

# السيدة والليل

هاديا حميد



هبط الصباح . اجتاحتني قشعريرة الضوء المتسلل . كانت الظلمة منذ لحظات زنجية مستكينة لم يخبئها وعي التمرد . كانت ليلة قاسية كنت فيها والوحشة صديقين لدودين . انها ليلة غريبة كتبت فيهامائة قصة وكانت سرعة الافكارفي حركة الدماغ رهيبة بتدفقها : قصة جارتى العانس السمينة قصة الرجل الذى احببته لاول مرة . قصة امى البخيلة . قصة الفدائي الصغير الذى اعطانى خصلة من شعره ثم ذهب في مهمة وعاد وعند عودته انتفت حاجتى الى خصلة الشعر فاعدتها له وعندما ذهب للمرة الثانية في مهمة اخرى ولم يودعنى ولم يعطنى شيئا للذكرى ذهب ولم يعد .

تلك الليلة المدهشة الغريبة . كتبت فيها كل قصص الناس الذين احبهم والذين لا احبهم . كان سيل الافكار يتدفق في مخيلتى . كانت الوحده قلما رائعا والظلمة اوراقا لا تنتهى ورغم هذا فعندما استيقظ اخي ونظر الي جالسة أبحلق في المرآة قال: حتى في الليل لا تفكرن الا بانوثتكن : « كانت فعلا لا تفكر الا بانوثتها ولكن احدا لم يتساءل يوما كيف تفكر هذه الفتاة ولماذا هى منمقة هكذا . كانت نظيفة بشكل مبالغ به . انيقة بشكل يدعو الى البحلقة . جميلة بشكل مدروس وعصري . ووراء ذلك كله لم يلحظ احد ذكاءها او طيبتها او حكمتها . كانت رقيقة وكان ذلك يكفى لان يقوم بزيارتها في كل يوم في المكتب الذى تشتغل به كسكرتيرة لاحد مدراء الشركات عدد كبير من معارفها واصدقائها واصدقاء اصدقائها وكانت بشوشا مرحة وهادئة في ان .

باسمة ، انى احبك .

وكانت ابتسامتها هى الرد اللائق .

وتمد يدها . وتشير الى الحلقة الذهبية التى تطوق بنصرها ويقول صاحب العبارة : ولكنه لن يعود فتطلق هى في تلك اللحظة وكما اعتادت حديثا اخر . اى حديث يغلق الباب وراء استمرار اى رد .

وكان الجميع يحبونها.كل حسب ما يشاء وكيفما يشاء . وكانت تحب ان تكون محبوبة ولم تسع يوما الى العبوس او الغلظة كدرع واق من استقبال نظرات الاعجاب او محاولات التودد .

قلت لها ذات يوم : الا ترهقين من هذا الوضع ؟

قالت برقة : لم يزعجنى احد الى الان . احسب انهم جميعا يعرفونني تماما واحسب ايضا ان محاولات التودد بريئة او مرحة . ثم صمتت لحظة واضافت : ان بيروت تحتاج مثل هذه العلاقات . انها على الاقل لا تتم في الشقق السرية .

امسكت مراتها الصغيرة وراحت ترتب خصلات شعرها بسرعة . » .

والان . كيف يمكننى ان اكمل القصة ؟ انى لا استطيع الاستمرار في الكتابة عن باسمة بهذا الشكل . انى لو فعلت لكنت اعري صديقة تعرية كاملة هي ليست في صالح وضعها الاجتماعى . ان باسمة نموذج مدهش للعبارة التى اطلقها اخى . ولكن كيف استطيع في قصة اكتبها عنها ان انقل فهمها الرائع للانوثة ؟ ينبغى علي اذن ان اتى ببراهين :

من هذا الشاب الذى ينزوي هناك ؟

كان شابا نحيلا لا يخلو من وسامة يطالع جريدة في زاوية المكتب . كان عبوسا وحالما معا . ابتسمت باسمة وقالت ساخبرك فيما بعد . كنت متحمسة لمعرفة شيء عن ذلك الشاب . كان منظره يوحى بالقلق وكنت احدس ان باسمة لن تكون سعيدة بوجود مثل هذا الانسان في مكتبها او حياتها . شعور غريب ومبهم لا ينتاب الا النساء .

وفي المطعم الصغير حيث تغدينا حكت باسمة الحكاية :

« جاء من الاردن . يدور في العمارات باحثا عن عمل . كان فدائيا ثم انسحب . يريد ان ياكل . لن يرجع الى الاردن لانه لا يريد اعلان خسارته وفشله . اعطيته خمسين ليرة فعاد الي بعد يومين وحاول التحرش بي . يظن اني اراوده عن نفسه . اعطيته خمسين ليرة اخرى وافهمته الحكاية . اعتذر عن التحرش بى ولكنه لم يعتذر عن اعلان حاجته الى مبلغ اخر . » وصمتت باسمة . فسالتها : وماذا بعد ؟

ضحكت واكلت وشربت الماء المثلج ثم هزت كتفيها قائلة : لا شيء انه انسان مسكين . » .

ها هو اخي يستيقظ مرة اخرى . اسرعت من امام المراة واقتربت من الباب المؤدى الى الصالة وقبل ان اغادر الغرفة :

الا تنوين النوم هذه الليلة ؟

اني قلقة .

وكانها لا تفكر الا بمشاكل العالم .

كنت اعلم انه هو نفسه لا يفكر بمشاكل العالم قدر تفكيره برباط العنق والمشاجرة مع الاصدقاء. قلت فجاة :

هل تلعب الورق ؟

ولكن على شرط

قلت بلا تفكير : من يربح يملك الحق في ان يطلب من الخاسر ما يشاء .

كان مغرورا بموافقته المتحمسة والسريعة . لقد مضى الوقت في صالحي وسرعان ما انتهى بخسارته .

قلت بعد لحظة : ساكون رجلا واطلب منك ما اشاء. قال بغيظ : ماذا تعنين ؟ قلت : سنلعب مثل الاطفال ولكن بشكل معاكس ، سامثل دور الرجل وتمثل انت دور المراة . صاح بغضب : مستحيل . قلت : ولكنك وافقت ولقد اعطيت كلام رجل . قال : هل اعطيت كلام رجل لاتحول الى امراة ؟ وبعد محاضرة قصيرة لم يقتنع بها وافق على مضض :

هل لى بكاس من الماء ؟

ذهبت الى المطبخ وعاد الي بكاس غير مليء . قلت في نفسى لو اني فعلتها لكان الان يهطل على ما يعرفه من اصول اللياقة واداب التقديم . الا اني شربت الماء واسترحت قليلا . ثم :

اني احس بجوع فلتحضر لنا بعض الماكل الخفيفة

غاب في المطبخ نصف ساعة ثم عاد قائلا بانه قد اعد وليمة . قلت اني اشعر بكسل وليحمل لى الاكل الى هنا . فعلها بلا تعليق . وكان علي اثناء الاكل ان افكر بسرعة قبل ان ينتهي وقت الرهان . كنا اتفقنا على الاستمرار ساعتين قلت اثناء الاكل : اشعر بورم في قدمي فهل تفركه لي قليلا ؟ نظر الي بحنق وقال : وهل تفرك امراة هذه الايام قدم زوجها ؟ قلت بالطبع ولماذا لا تفعل ؟ قال بحنق : لانها لم تعد تملك الوقت فهي في المؤتمرات والمهرجانات والمناداة بالمساواة .. صرخ فجاة: ما هذا ؟ ماذا فعلت ؟

تدفق الاكل من فمي بلا انذار . وفي لحظة واحدة كان المكان يتحول الى بركة من القيء . كان وجه اخي مصعوقا لقد فكرت طويلا بالفعل الا انى لم افكر بتاتا

بان يكون ما حدث الان داخلا ضمن الشرط . لقد تقيأت . و .. كدت اعتذر واخبره بان ما حدث لي يدخل ضمن اللعبة . الا اني صمتّ . ورغم ما شعرت به من ضيق في التنفس واضطراب في جهاز الهضم وشيء من الغثيان الا اني ظللت اراقبه كان يقلب نظره بين وجهي وبركة القيء ثم ردد صائحا : هل تمارسين لعبة اضطهادي ؟ قلت اني لم اقصد ذلك . ولكنه لم يفهم .لقد ظل يظن ان المراة تستطيع ان تفعل كل شيء حتى السيطرة على جهازها الهضمي .وقد رفض في تلك الليلة ان يكمل اللعبة التى اصبحت حكاية مشاعة على لسانه يمارس فيها ادانته للمراة وكيدها . والغريب انه لم يفكر لحظة بحالة القرف التي تنتاب المراة وهى تمسح قيء اخيها او زوجها او والدها دون ان يكون الامر رهانا في لعبة الورق .

تصبحين على خير

غادرني الى فراشه . بقيت امام صينية الطعام والدائرة المقرفه التي تحيط بي . كان الليل رغم كل شيء يشدني الى التفكير لم استطع ان اكره اخي للحظة ، ولم استطع ان احبه . كنت اشعر بوجوده المحتم كالحياة والموت وكنت اشعر بالسخف ايضا لممارستي اللعبة معه . وفكرت ان اكتب قصته الا ان الافكار كانت سخيفة . اني لا اعرفه جيدا وهو ايضا لا يعرفني . ومع الظلمة كنت صديقة الحب والعواطف الربيعية الساخنة وكانت لحظات كتبت فيها مشاهد من سيناريو فيلم تسجيلي :

المشهد ١ ـ الشارع\ خارجي ـ نهار .
لقطة عامة لحركة السيارات
الكاميرا تقترب في پان تدريجي الى موقف الباص . تستعرض الناس المنتظرين .
تسلط لقطات سريعة ومتتالية للوجوه : رجل كهل . شاب فقير : مراهقة تضحك . وامراة شعبية قمحية القسمات رجل متبرجز . عانس . موظفة . مجموعة من الطلبة .
لقطة بعيدة للباص يظهر في مطلع الشارع
لقطة للباص يقترب ثم يقف . يصعد الناس رغم ازدحامه الشديد .
لقطة للباص يبتعد

**ـ قطع ـ**

مشهد ٢ ـ داخل الباص \ داخلي ـ نهار
ـ الازدحام على اشده في الباص . منظر عام للجالسين والواقفين .
ـ لقطات طويلة ( على المونتاج ان يكون ذكيا في تقطيعها وتوليفها ) للوجوه والاجساد المنداة بالعرق .
ـ وجه المراة الشعبية ينضح عرقا وحيرة .

ـ لقطة قريبة جدا لوجهها وقد احتقن
ـ لقطة لرجل يلتصق بها .
ـ لقطة للمراة وهي تحاول التزحزح من مكانها دون جدوى
ـ لقطة قريبة جدا للرجل وقد انحشر وراءها وعلى وجهه علامات الرضى
ـ لقطة للمراة تشهق
ـ لقطة للرجل مستمرا في الحالة .
ـ لقطة عامة للباص وقد توقف في احدى المحطات.
ـ لقطة متوسطة بعيدة للمراة الشعبية تهبط بسرعة من الباص بين حشود الناس المتجمهرين عند الباب وتسير مبتعدة ووجهها متأفف وممتعض .

**ـ قطع ـ**

مشهد ٣ ـ السوق / خارجي / نهار .
ـ لقطة قريبة جدا لانواع الفاكهة المكدسة
ـ تبتعد الكاميرا « شاريو » في منظر عامللسوق المزدحم
ـ المراة الشعبية تظهر من بعيد وهي تحمل سلتها الصغيرة .
ـ لقطات ترافقها الموسيقى التصويرية المناسبة للمراة وهي تسأل عن اسعار المواد ثم تسير .
ـ لقطة لرجل يوقف سيارته وصبي صغير يحمل اكياس الخضار والفواكه ويضعها في السيارة
ـ لقطة للمراة الشعبية تغادر السوق حاملة في سلتها بصل وباذنجان .
ـ لقطة للمراة تتوقف ثم تعود الى حمل الفواكه .
ـ لقطة متوسطة لها وهي تشتري تفاحة واحدة .

**ـ مزج ـ**

مشهد ٤ ـ حوش البيت / نهار ـ خارجي .
ـ لقطة قريبة للمراة الشعبية تحتضن طفلها الوسخ والممزق الثياب وهو ياكل التفاحة بجذل .

**ـ مزج ـ**

ـ لقطة قريبة لوجه المراة من جانب وهو يخرج من الكادر بعنف
ـ لقطة متوسطه ليدها وهي تضعها على خدها ويظهر زوجها يتابع صفعها وضربها من جديد
ـ لقطة للزوج يبتعد ويجلس الى الارض وامامه كاس العرق واللبن . والمراة في الزاوية البعيدة تظهر بغير وضوح وهي تبكي .
ـ لقطة قريبة لوجه الزوج وهو يتذكر شيئا ما .

**ـ فلاش باك ـ**

مشهد ٥ ـ ورشة بناء / خارجي ـ نهار
ـ منظر عام للمقاول وهو ينهر اثنين من العمال . احدهما الزوج وهما يجيبان ويتناقشان والمقاول يشير الى الصقالة ، يبدو وكانهما قد اخطا في

العمل . ثم يمر المقاول يده ويصفع احدهما ويدفع الثاني من ظهره بحده .

– منظر عام لظهر العاملين ( لقطة من الخلف ) وهما يبتعدان بذل وتعب . وعند هذه اللحظة قلت ان المخرج الذى يستقبل هذا السيناريو هو مخرج فاشل بلا شك . الا انني قلت بانه يمكننا ان نتناقش ونتوصل الى بعض التعديلات المفيدة . ووضعت للفليم عنوان « المراة في عامها الازلي او الدولي . » وشعرت بالصداع ثم تحول الصداع الى حزن وسالت الليل عن تلك المراة الشعبية . كنت احس بحاجتي الى مؤاساتها . كان ينبغي لنا ان نلتقي لنتعارف اكثر ونتحد اكثر . وجاءت المراة :

قلت : دعي البكاء جانبا ولنتحدث .
قالت : ان البكاء اكثر جدوى . فالبكاء يحمل نتيجة اما الحديث فلا

– واية نتيجة جاء بها بكاؤك ؟
– الراحة اولا ثم النسيان .
– نسيان صفعة الرجل ؟ زوجك ؟
– بل نسيان صفعة العالم –.
– ولكن البكاء يجعلك متخاذلة .
– كلنا متخاذلات .
– ولكن . .
– ان زوجي يضربني . وانت الا يضربك زوجك ؟
– اني لست متزوجة
– الا يضربك والدك ؟
– والدي متوف .
– الا يضربك اخوك ؟

فكرّت : ان اخي لا يضربني . انه لم يرفع يده يوما ويصفع بها وجهي . ولكن اخي يضرب كل ما يتعلق بي . كل ما احب . انه سيد بيتنا وسيد حياتي ايضا. ان له تاثيرا سحريا ومخيفا على كل ما افعل وكانه ممتد داخل ارادتي .

قالت : الا يضربك اخوك ؟

لم استطع اجابتها . كان ينبغي ان يمر بيننا حديث اطول . لافهمها عن الضرب الاخر الذي لم تتعرض له . ولكن هذه المراة حكيمة . احسست انها تفوقني معرفة بحياتها وحياتي . لقد اختصرت كل ذلك بعبارة . قالت:ان المراة منا تضرب من المهد الى اللحد. الا ان ذلك يكون بمختلف الانواع والاساليب . وعندما وددت ان تتحدث باسهاب اعتذرت وقالت انه ينبغي عليها العودة فامامها مهمات البيت والاطفال وهي تفضل ان تأخذ قسطا ضئيلا من الراحة قبل ان يصل الزوج لتقوم بطاعته واستقبال صفعاته .

صاح اخي . ألا تقفلين هذا الضوء وتنامين ؟ اية ليلة هذه ؟كنت اعرف ان ضوء زاوية الغرفة لا يزعجه. انه لا يحس به بتاتا ولكنه يشعر بان سهري مؤامرة عليه . وكيف لا يكون الامر كذلك والسهر يعني انفرادي والوحدة تعني استقلالي ؟ الليل الليل . انه الليل الحالك . الصديق الليل الذي اصبح مراتي ،كيف يصبح الامر اذ يتحول اللون الاسود الى شعاع ذهني ساطع وصاف ؟ ان اخي لا يرى في هذا الامر الا اهتماما محدداً. واذا ما أعلن غضبه فانه يراه تفاهة ولقد كانت التفاهة في تلك الليلة اسطرا عذبة وحزينة تتعرف الى الناس .

هؤلاء الناس الذين خلقوا القصص وسطروها في ذهني على قسمات الليل . قلت لاحدهم وكان ابي : هل اكتب قصتك ؟ خرج من قبره وقال :

– اكتبي عن الزوجة التي تسخر جمالها للسيطرة على زوجها وعن الزوج الذي يجيء بالقسوة ليطوق هذه السيطرة . اكتبي عن الرجل الامي الذى لم يعرف من وطنه الا اولاده ولم يعرف من رؤسائه الا ذل طاعتهم ولم يعرف من السعادة الا ضحكة الحصول على طفل وعلى سقف . قلت وما الذي كان يهمك قبل ان تموت ياابي ؟ قال: مايهم كل الاباء . قلت وما الذى كنت تخاف منه ، قال : الموت نفسه . قلت : والان ؟ قال : اني مستريح هنا . ثم اخبرني عن عائلته الجديدة في الجنة الا انه لم يذكر الانهار ولا الملائكة . كل ما ذكره انه لم يعد يتعب للحصول على اللقمة وعلى فائض يدخره لشراء بيت . لقد امضى حياته يكدح ويدخّر ليشتري بيتا وعندما اشترى البيت مات واحتل البيت ابناؤه . وها انا اعيش في هذا البيت وها هو ابي يتركني في الجحيم ويعيش وحيدا في الجنة . وتذكرت عبارة المراة الشعبية المراة تضرب من المهد الى اللحد ، وانا الان في منتصف المرحلة وساضرب بعد لحظات بشكل اخر . وكما توقعت ، فقد داهم اخي وحدتي مرة اخرى وصاح بعد لحظات محتلا جميع انحاء الغرفة بعينيه ،بحق الجحيم ما الذى يجري هنا؟ الا تنامين في هذه الليلة ؟ هل جننت ؟ ما الذي تفعلينه ؟ وبم تفكرين وبمن ؟

– ما الذى تظن ؟ فتاة في الخامسة والعشرين تجلس وحيدة في غرفتها والليل طويل فبماذا تفكر ؟
قال بغيظ : بالعريس الذى لم يأت ؟

هي صفعة حتما القاها داخل قلبي وعاد يخبيء راسه بالغطاء الا انه لم ينس أن يهدد مرة اخرى بانه ينبغي ان اتمدد بالفراش واطفيء النور وانام !

# كان موسماً للكآبة

**خليل المعاضيدي**

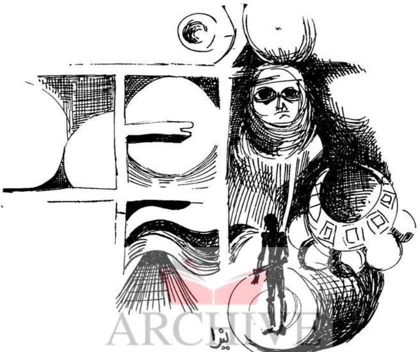


تطوح ريح مؤقتة ، وجهنا المتوسط ،
بين التوجس والخيبة المستديمة ،
ـ لكننا نشتري الجرح
في ساعة المطر الفج ،
ليمونة ،
واحتفالات .ـ

ـ مابين عينيك سيدتي فارس اعزب،
وصديق اباح اشتباك الهواجس ،
في شهقة العشب مبتهجا ...
يستضيف التقول عند اشتداد
الفطام المرابط ـ
عندي دوار المليكة ،

هنا موسم للكآبة والوحل ،
باركه الفقر في الفة الدمع ،
يعتاده الفقراء المباعون في صعقة الشاي ،
عل النساء النحيفات يفصحن عن هاجس ،
ها هنا موعد للنواح الجنوبي ،

عندي احتفاء المساكين ،
عندي عراك لكل المواسم ،
في جسدي نادل يحتويني ،
ومزرعة للبكاء المكابر هذا الذي يحتمي الفقر في دغلـه
المتوهج ،





ـ يامرأة من يسار الدفاتر ،
تهبط في موسم الخوف ،
تكبر في ثوبها طفلة السر ،
سيدتي عندما يرتوي الجرح من جسدي ،
يشرب الحزن او جاعنا ،
ينحني الشجر المر ،
في دورة الريح ،
عل الفرات المغامر ،
يمحو انحسار النوافذ من قاعة القلب ،
عل الحليب الاخير يكاشفني لحظة الصدق ،
عل النساء النحيفات يفصحن عن هاجس ،
تستوي النار والبرد بين أصابعه ،

هل أتاكم سفير الدوار المبارك ؟
هل يصطفي الجرح أبناءه ؟
هاهنا يذبل المطر ،
الضحك ،
الاصدقاء ،
ووجه تشهيت في لحظةالصدق
من يفتح الخوف في جسد امرأة ،
يجد الضلع نافذة للرياح الاخيرة
ـ عل بكاء النساءالنحيفات يفصح
عن هاجس مهمل ساعةالصدق
لكن بين المسافة والصدق جرحا،
وبين الجراح تضيع المسافة

# ببليوجرافيا الرواية العربية

# في مصر ١٨٨٢ ١٩٧٤

اعداد الدكتور طه وادي

تعد الرواية أحد ( الانواع ) الفنية في تاريخ الاداب الانسانية على اختلافها ، حيث لا يكاد يتجاوز عمرها في اي من هذه الاداب عن قرنين من الزمان . وهي — الرواية — مرحلة اخيرة في تطور فن الملحمة ( Epic وترجع حداثة هذا النوع الروائي الى ان ظهوره الفني مقترن بشرط اجتماعي ، وهو ظهور الطبقة الوسطى التي تعمل جاهدة لتحرير الفرد — ابن طبقتها — من ناحية ، ومن اخرى تجد في الرواية فنا مواتيا ليكون ذلك الفرد البرجوازي المحرر ( بطلا ) لهذا النوع الادبي المستحدث(١) ، اي انها اذ تحرر الفرد ( اجتماعيا ) تحرر فن القصة ( ادبيا ) ايضا من الخضوع لتصوير الابطال انصاف الالهة ، كما في الملاحم اليونانية والرومانية : الالياذة والاوديسا لهوميروس والانيادة لفرجيل على سبيل المثال ، او الابطال نادرو المثال في الفروسية والمروءة ، كما في ابطال السير الشعبية العربية : سيف بن ذي يزن وعنترةالعبسي وابو زيدالهلالي والاميرة ذات الهمة وغيرهم ، او الابطال « الشطار » الذين يمتازون بالدهاء وسعة الحيلة ، كما في ابطال المقامات : ابوالفتح الاسكندري بطل مقامات بديع الزمان الهمداني ( ت ٣٩٨هـ — ١٠٠٧ م ) وابو زيد السروجي بطل مقامات الحريري ( ت ٥١٦ هـ — ١١٢٢ م ) .

وقد ظهرت ارهاصات الرواية العربية في مصر مع نهاية القرن التاسع عشر ، وهي مرحلة مبكرة الى حد كبير بالنسبة لسائر البلاد العربية . وهذا الفن الروائي الجديد — رغم ما كتب عنه من دراسات وفهارس — مازال مجالا يتطلب جهدا صبورا في التاريخ الادبي الشامل له ، من هنا كان احد همومى المتواصلة وشواغلي الاصيلة — عمل مسح ببليوجرافي للروايات ( الفنية ) . ذلك ان كل من فهرس للرواية فتح الباب على مصراعيه ، وتوسع في الاحصاء حتى ادخل مالا يمكن ان يؤخذ في الاعتبار عند التاريخ لها ، اما لعد مالتخصص والدراسة ، واما اعتمادا على ماسبق من جهود في هذا المجال كانت لا تتحرى الدقة كثيرا(٢) .

وكان الدليل الى هذه الفرسة هو التعامل مع النصوص الروائية نفسها بالدرجة الاولى ، وفي حالة استحالة التعامل مع النص — لكونه قد نشر في فترة مبكرة او في خارج مصر — بذلت جهدا — قدر الطاقة — في محاولة للاقتراب من الحقيقة .

وبعد ان انتهيتمن المسح الادبي للرواية ، حاولت ان ادعم ماوصلت اليه — احصاء وتاريخا — بالعودة الى :

١ — فهارس دار الكتب المصرية ، التي تحصى مايوجد بالدار من مطبوعات ولكن هذه الفهارس — على كثرتها — غير مكتملة من ناحية ، حيث لم يكن هناك — الى عهد قريب — متابعة منتظمة لما يصدر عن كل دور النشر ، ومن ناحية اخرى الاضطراب وعدم الدقة — الى حد كبير — في استخدام المصطلح وتصنيف المؤلفات ، ولاسيما الروائي والقصصي منها ، بل ان كلمة «رواية» كانت توضع احيانا لوصف الاعمال المسرحيةوالمجموعات القصصية .

٢ — دليل الكتاب المصري ١٩٧٢ — الذي نشرته الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٣ .

٣ — دليل الكتب المصرية ١٩٧٢ — اعداد مكتب الاستشارات المالية والتجارية ، توزيع مؤسسةالاهرام، القاهرة ، ١٩٧٣ .

والدليلان يقومان على تصنيف الكتب المنشورة حديثا في مصر ، وتحديد مجالاتها حسب الموضوعات ، بيد انهما لا يخلوان من بعض التقصير في الجمع واضطراب في استخدام المصطلح .

٤ ــ الكتب العربية التي صدرت بين عامي ١٩٢٦ــ ١٩٤٠ ، اعداد : عايدة نصير ــ وهذا المرجع رغم وعي المصنفة لما بين القصص القصيرة والقصص ( الطويلة ) من فروق في الفهرسة ، الا انه لا يسلم ــ احيانا ــ من الاضطراب في التصنيف والقصور في الاحصاء .

٥ ــ فهارس الادب العربي الحديث د. محمد يوسف نجم ــ الجزء الخاص بالقصة ( ١٨٧٠ــ١٩٦٢ )ــ والمصنف يشير الى اعتماده على جهد « كارل بروكلمان » فيما كتب عن الادب العربي الحديث ، والمستشرق «هنرى بيريس » المشهور بتخصصه في دراسة القصة العربية وفهرستها . والفهرست رغم طموحه الى مسح القصة في مختلف البلاد العربية ، الا انه لا يسلم ايضا ــ في بعض الاحيان ــ من القصور .

٦ ــ مصادر الدراسة الادبية : يوسف اسعد داغر (١٩٥٦) ــ والكتاب يحصى مؤلفات ( الراحلين ) من اعلام النهضة الفكرية والادبية في مصر وماكتب عنهم ، ومعظم اولئك الرواد لم يسهموا كثيرا في مجال الرواية ، من هنا تصبح الاستفادة به ــ في هذا المجال ــ محدودة .

٧ ــ الرواية المصرية ١٨٦٧ــ١٩٦٩ ــ اعداد : صبري حافظ ، منشور بمجلة الكتاب العربي ، القاهرة ( يونيو ١٩٧٠ ) . والاحصاء رغم وضوح الجهد فيه ، لا يخلو ــ احيانا ــ من التوسع الواضح في استخدام المصطلح مما جعله يقحم زيادات كثيرة ، كما انه اغفل بعض الاعمال والكتاب .

٨ ــ تطور الرواية العربية الحديثة : د. عبدالمحسن بدر ، القاهرة ، ١٩٦٣ ــ وقد المؤلف بكتابه كثيرا من النماذج الاولى في تاريخ الرواية ــ خاصة ما اسماه برواية « التسلية والترفيه » ــ ولكنه يتوقف في التاريخ عند مرحلة مبكرة من تاريخ الرواية (١٩٣٨).

٩ ــ صورة المراة في الرواية المعاصرة : د. طه وادي ، القاهرة ١٩٧٣ ــ والكتاب يسجل في ملحق أخير قائمة بالنماذج الروائية التي دارت حولها الدراسة في الفترة من سنة ١٩١٤ ــ ١٩٥٢ ، ولكن القائمة يغيب عنها بعض الاعمال التي ظهرت خلال هذه المرحلة ، بالاضافة الى توقفها عند ١٩٥٢ تقريبا .

نتيجة لكل ذلك ، تطمح هذه « الفهرسة » لتاريخ الرواية الفنية الى :

سد النقص والقصور استدراكا على ماسبقها من محاولات ، واكمالا لما ينبغى لها من اضافة حتى سنة ١٩٧٤ .

كما تهدف الى رسم ( ببليوجرافيا ) ادبية للرواية مرتبة تاريخيا ــ لتعكس حركة تطورها ــ ملتزمة بالانضباط الشديد ، والتحدد الحذر في استخدام مصطلح ( رواية : Novel ) بحيث تكون ما اثبتته هذه القائمة ، هو ما ينبغي ان يؤخذ ــ وحده ــ في الاعتبار عند التأريخ الادبي للفن الروائي .

وهناك احتراز يجب ان ينبه اليه ، وهو انى كنت اكثر تسامحا في اثبات النصوص ــ في المرحلة الاولى ــ واصرارا على رصدها كأعمال جرجى زيدان وغيره ، لاهميتها كمعالم على طريق نشأة الفن الروائي ــ كما انى تحرجت ــ كثيرا ــ في حذف بعض الروايات التاريخية التي ظهرت في الاربعينيات ، لعلى الجارم ــ محمد سعيد العريان ــ علي احمد باكثير ــ عبدالحميد جودة السحار ( لكثرتها العددية وكونها قد طرحت للقراءة بشكل تعليمي واسع من ناحية ، ولانها تدعم رصيد الرواية في هذه المرحلة من ناحية اخرى ) . هذا رغم اني لم اثبت في مرحلة تالية ــ بعد سنة ١٩٥٢ ــ بعض روايات تاريخية تقترب منها من حيث القيمة الفنية ( المتواضعة ) حيث كنت ــ في المرحلة المعاصرة للرواية ــ اكثر تشددا وتحددا في استخدام المصطلح والتحقق من قيمة العمل سواء بالنسبة للرواية التاريخية او الاجتماعية ، لذلك تخليت عن كثير من الاعمال التي اجهدني ــ بالفعل ــ تتبعها وحصرها ، ذلك انه في المرحلة المتأخرة من تاريخ الرواية المعاصرة يجب على المؤرخ الادبي لها ــ او لغيرها ــ أن يكون على وعي يقظ بمايلائم ( روح العصر ) ، ويتناسب مع القدرات والامكانيات التي يمنحها للادباء ، والشروط التي يتطلبها ــ بالتالي في انتاجهم .

وكنت اود اعادة صياغة الببليوجرافيا حسب اسماء « الروائيين » ولكني رايت في هذا تكرارا لا لزوم له ، سيما والاهتمام ــ هنا ــ بالتاريخ العام لفن الرواية ، وليس بالتاريخ الفردي لجهود الروائيين .

ومع ما بذلت من جهد في الفهرسة والحصر ــ بحيث تكاد أن تكون المحاولة أقرب الى الشمول التاريخي والتحدد الادبي ــ ارى أن هذه محاولة على طريق درس الرواية ، تطمح الى رسم خط بياني دقيق للاعمال التي ينبغي ان يقوم عليها ــ وحدها ــ تاريخ الرواية ودرسها

**الهوامش**

**١ ــ لمزيد من التفصيل يراجع :**

W.P. Ker=Epic and Romance, New York, Dover Publications, Inc. P. 5.

**ب ــ د. طه وادي : مدخل الى تاريخ الرواية المصرية . ط النهضة المصرية ، القاهرة الاولى ، (١٩٧٢) ، ص ١٢ــ٢٤ .**

**ج ــ د. طه وادي : صورة المراة في الرواية المعاصرة . ط مركز كتب الشرق الاوسط ، القاهرة ، الاولى (١٩٧٣) ، ص ٥٠ .**

**٢ ــ من الامثلة الفاقعة لاضطراب المصطلح ان صبري حافظ ينسب الى احمد محمد عيش رواية بعنوان « صوت الحسين » (١٩٦٣) ، وقد اوقعه في هذا على مايبدو ان المؤلف نفسه قد كتب العنوان : « رواية تاريخية اسلامية ». في حين ان الكتاب مسرحية وليس رواية .**

## بيلوجرافيا الرواية ـ ١٨٨٢ ـ ١٩٧٤

| اسم الروائي | عنوان الروايـــة | سنة الصدور |
|---|---|---|
| اولا : مرحلة البداية الاولى | | |
| علي مبـارك | علم الدين | ١٨٨٢ |
| عائشة التيمورية | نتائج الاحوال في الاقوال والافعال | ١٨٨٨ |
| جرجى زيدان | المملوك الشارد | ١٨٩١ |
| | اسيرة المتمهدي | ١٨٩٢ |
| | استبداد المماليك | ١٨٩٣ |
| | جهاد المحبين | |
| | ارمانوسة المصرية | ١٨٩٦ |
| | فتاة غسان | ١٨٩٧ |
| | عذراء قريش | ١٨٩٨ |
| لبيبة هاشم | حسنات الحب | |
| احمد شوقي(١) | لادياس او آخر الفراعنة | ١٨٩٩ |
| زينب فواز | حسن العواقب | |
| احمد شوقي | دل وتيمان | ١٩٠٠ |
| جرجى زيدان | ١٧ رمضان | |
| | غادة كربلاء | ١٩٠١ |
| | الحجاج بن يوسف | ١٩٠٢ |
| | فتح الاندلس او طارق بن زياد | ١٩٠٣ |
| | شارل وعبدالرحمن | ١٩٠٤ |
| | ابو مسلم الخراساني | ١٩٠٥ |
| احمد شوقي | ورقة الآس | ١٩٠٥ |
| محمد لطفي جمعة | في وادي الهموم | |
| محمد المويلحي(٢) | حديث عيسى بن هشام | |
| محمود طاهر حقي | عذراء دنشواى | ١٩٠٦ |
| حافظ ابراهيم | ليالى سطيح | |
| جرجى زيدان | محمد علي | ١٩٠٧ |
| | الامين والمامون | |
| | احمد بن طولون | ١٩٠٨ |
| | عروس فرغانة | |
| | عبدالرحمن الناصر | ١٩١٠ |
| | الانقلاب العثماني | ١٩١١ |
| محمد لطفي جمعة | ليالى الروح الحائر | ١٩١٢ |
| جرجى زيدان | فتاة القيروان | |
| | صلاح الدين ومكائد الحشاشين | ١٩١٣ |

* * * * *

١ـ لشوقي رواية اخرى ظهرت قريبا من هذا التاريخ شبه مجهولة تسمى « عذراء الهند » .

ثانيا : مرحلة الرواية الفنية

| | | |
|---|---|---|
| محمد حسين هيكل | زينب | ١٩١٤ |
| عيسى عبيد | ثريـــا | ١٩٢٢ |
| محمد فريد ابو حديد | ابنتا الملوك | ١٩٢٦ |
| محمود تيمور | رجب افندي | ١٩٢٨ |
| محمود طاهر حقي | غادة حمانا | ١٩٣٠ |
| ابراهيم عبد القادر المازني | ابراهيم الكاتب | ١٩٣١ |
| توفيق الحكيم | عودة الروح ( جزءان ) | ١٩٣٣ |
| طه حسين | دعاء الكروان | ١٩٣٤ |
| محمود تيمور | الاطـلال | ١٩٣٤ |
| محمود طاهر لاشين | حـواء بلا آدم | |
| ابراهيم رمزي | باب القمـــر | ١٩٣٦ |
| توفيق الحكيم | يوميات نائب في الارياف | ١٩٣٧ |
| | عصفور من الشرق | ١٩٣٨ |
| عباس محمود العقاد | ســارة | |
| نجيب محفوظ | عبث الاقدار | ١٩٣٩ |
| محمود تيمور | نداء المجهول | |
| عصام‌الدين حفني ناصف | عاصفة فوق مصر | |
| محمد فريد ابو حديد | زنوبيـا | ١٩٤١ |
| | الوعاء المرمري | |
| نجيب محفوظ | راد وبيس | ١٩٤٣ |
| محمد عوض محمد | سنوحى | |
| علي الجارم | شاعر ملك | |
| عبدالحميد جوده السحار | احمس بطل الاستقلال | |
| طه حسين | احلام شهرزاد | |
| محمود تيمور | سلوى في مهب الريح | |
| ابراهيم عبدالقادر المازني | ابراهيم الثاني | |
| يحيى حقي | قنديل أم هاشم | ١٩٤٤ |
| محمد فريد ابو حديد | المهلهل سيد ربيعة | |
| | الملك الضليل | |
| علي احمد باكثير | سـلامة القس | |
| ابراهيم عبدالقادر المازني | ثلاثة رجال وامرأة | |
| توفيق الحكيم | الرباط المقدس | |
| طه حسين | شجرة البؤس | |
| نجيب محفوظ | كفاح طيبة | |
| عادل كامل | مليم الاكبر | |
| نجيب محفوظ | القاهـــرة الجديدة | ١٩٤٥ |
| محمد عبدالحليم عبدالله | لقيطة | |
| عادل كامل | ملك من شعاع | |
| محمد سعيد العريان | قطر الندى | |
| علي الجارم | فارس بني حمدان | |
| نجيب محفوظ | خان الخليلي | ١٩٤٦ |
| احمد زكي مخلوف | نفوس مضطربة | |



٢ ــ نشـر بين سنتي ١٨٩٨ ــ ١٩٠٠ في جريدة « مصباح الشرق » ، ولوالده ابراهيم امويلحي صاحب هذه الجريدة محاولة على نسـق القامةايضا بعنوان « حديث موسى بن عصام » نشرت اجزاء منهابنفس الجريدة .

| | | |
|---|---|---|
| محمد سعيد العريان | شجرة الدر | |
| محمد فريد ابو حديد | آلام جحا | |
| سيد قطب | المدينة المسحورة | |
| | اشواك | ١٩٤٧ |
| محمد فريد ابو حديد | ابو الفوارس عنترة | |
| عبدالحميد جودة السحار | في قافلة الزمان | |
| نجيب محفوظ | زقاق المدق | |
| محمد سعيد العريان | على باب زويلة | |
| نجيب محفوظ | السراب | ١٩٤٨ |
| محمد فريد ابو حديد | أزهار الشوك | |
| عبدالحميد جودة السحار | اميرة قرطبة | |
| محمد سعيد العريان | بنت قسطنطين | |
| علي أحمد باكثير | الثائر الاحمر | ١٩٤٩ |
| | وا اسلاماه | |
| نجيب محفوظ | بداية ونهاية | |
| محمد عبدالحليم عبدالله | بعد الغروب | |
| يوسف السباعي | أرض النفاق | |
| طه حسين | الوعد الحق | |
| علي الجارم | هاتف من الاندلس | |
| | غادة رشيد | |
| عبدالحميد جودة السحار | النقاب | ١٩٥٠ |
| أمينة السعيد | الجامحة | ١٩٥٠ |
| محمد عبدالحليم عبدالله | شجرة اللبلاب | |
| يوسف السباعي | اني راحلة | |
| محمد عبدالحليم عبدالله | الوشاح الابيض | ١٩٥١ |
| احسان عبدالقدوس | انا حرة | ١٩٥٢ |
| محمد عبدالحليم عبدالله | شمس الخريف | |
| يوسف السباعي | المقامات | |
| | بين الاطلال | |
| عبدالرحمن الشرقاوي | الارض | ١٩٥٣ |
| محمد فريد ابو حديد | انا الشعب | |
| عبدالحميد جودة السحار | الشارع الجديد | |
| يوسف السباعي | فديتك ياليلى ( آثار على الرمال ) | |
| | البحث عن جسد | |
| حسن محمود | الجدة الصغيرة | |
| يوسف السباعي | رد قلبي ( جزءان ) | ١٩٥٤ |
| محمد كامل حسين | قرية ظالمة | |
| احسان عبدالقدوس | اين عمري ؟ | |
| | الخيط الرفيع | |
| عبدالحميد جودة السحار | قلعة الابطال | |
| محمد عبدالحليم عبدالله | غصن الزيتون | ١٩٥٥ |
| احسان عبدالقدوس | الطريق المسدود | |
| امين ريان | حافة الليل | |
| ابراهيم عبدالحليم | ايام الطفولة | |
| نجيب محفوظ | بين القصرين ( ثلاثية ج ١ ) | ١٩٥٦ |
| يحيى حقي | صح النوم | |
| علي احمد باكثير | سيرة شجاع | |

| | | |
|---|---|---|
| يوسف ادريس | قصة حب | |
| محمد حسين هيكل | هكذا خلقت | ١٩٥٦ |
| احسان عبدالقدوس | لا أنام | |
| ثروت أباظة | ابن عمار | |
| يوسف السباعي | طريق العودة | |
| نجيب محفوظ | قصر الشوق ( ج ٢ ) | ١٩٥٧ |
| | السكرية ( ج ٣ ) | |
| محمد عبدالحليم عبدالله | من اجل ولدي | |
| فتحي غانم | الجبل | |
| عبدالحميد جودة السحار | المستنقع | |
| ثروت اباظة | هارب من الايام | |
| احسان عبدالقدوس | في بيتنا رجل | |
| أمين ريان | المعركة | |
| عبدالرحمن الشرقاوي | قلوب خالية | |
| | الشوارع الخلفية | ١٩٥٨ |
| محمود تيمور | شمروخ | |
| عبدالحميد جودة السحار | وكان مساء | |
| | أم العروسة | |
| حسين مؤنس | اهلا وسهلا | |
| ثروت اباظة | قصر على النيل | |
| أمين يوسف غراب | شباب امرأة | |
| احمد محمد عيش | صرعى البؤس(٢) | ١٩٥٩ |
| يوسف ادريس | الحرام | ١٩٥٩ |
| محمود تيمور | الى اللقاء ايها الحب | |
| احسان عبدالقدوس | شيء في صدري | |
| أمينة السعيد | آخر الطريق | |
| أمين يوسف غراب | ست البنات | |
| فتحي غانم | من أين ؟ | ١٩٥٩ |
| لطيفة الزيات | الباب المفتوح | ١٩٦٠ |
| محمد عبدالحليم عبدالله | سكون العاصفة | |
| محمود تيمور | المصابيح الزرق | |
| فتحي غانم | الساخن والبارد | |
| احسان عبدالقدوس | لا تطفىء الشمس | |
| ثروت اباظة | ثم تشرق الشمس | |
| يوسف السباعي | نادية ( جزءان ) | |
| نجيب محفوظ | اللص والكلاب | ١٩٦١ |
| ثروت اباظة | لقاء هناك | |
| مصطفى محمود | المستحيل | |
| احسان عبدالقدوس | زوجة احمد | |
| يوسف السباعي | جفت الدموع ( جزءان ) | |
| اسماعيل الحبروك | نصف عذراء | |
| فتحي غانم | الرجل الذي فقد ظله ( رباعية ) | ١٩٦٢ |
| نجيب محفوظ | السمان والخريف | |



٢ ـ يذكر المؤلف انها حصلت على جائزة مجلة الكاتب المصري سنة١٩٤٧ ، ويبدو انها كتبت قبل ذلك (١٩٤٠ تقريبا ) ، ( راجع : صورة المرأة في الرواية المعاصرة : طه وادي ، ص٢٦٥ ) .

| | | |
|---|---|---|
| عبدالمنعم الصاوي | الضحية ( ج ١ من رباعية الساقية ) | |
| صبري موسى | حادث النصف متر | |
| يوسف ادريس | العيب | |
| أمين يوسف غراب | سنوات الحب | |
| | الابواب المغلقة | ١٩٦٣ |
| صالح موسى | زقاق السيد البلطى | |
| احسان عبدالقدوس | لا شيء يهم | |
| أحمد حسين | أزهار ( ثلاثية : ج ١ ) | |
| محمد عبدالحليم عبدالله | الجنة العذراء | |
| محمد مفيد الشوباشي | الخيط الابيض | |
| محمود دياب | الظلال في الجانب الآخر | |
| نجيب محفوظ | الطريق | ١٩٦٤ |
| أحمد حسين | الدكتور خالد ( ج ٢ ) | ١٩٦٤ |
| ثروت اباظة | الضباب | |
| شوقي عبدالحليم | احزان نوح | |
| مصطفى فودة مصطفى | شمس ووحل | |
| مصطفى محمود | الافيون | |
| ابراهيم عبدالحليم | الحب الاول | |
| يوسف السباعى | ليل له آخر ( جزءان ) | |
| علي شلش | ثمن الحرية | |
| نجيب محفوظ | الشحاذ | |
| صلاح حافظ | المتمردون ( جزءان ) | |
| سعد مكاوي | السائرون نياما | |
| مصطفى مشرفة | قنطرة الذي كفر | |
| مصطفى محمود | العنكبوت | |
| نجيب محفوظ | ثرثرة فوق النيل | ١٩٦٦ |
| محمد عفيفي | التفاحة والجمجمة | |
| فتحي غانم | الغبي | |
| توفيق الحكيم | بنك القلق | |
| صالح مرسي | الكذاب | |
| فتحي سلامة | ثمار الشوك | |
| لويس عوض | العنقاء او تاريخ حسن فتاح[٤] | |
| صنع الله ابراهيم | تلك الرائحة | |
| محمد عبدالحليم عبدالله | الباحث عن الحقيقة | |
| | البيت الصامت | ١٩٦٧ |
| محمد عفيفي | حكاية بنت اسمهامرمر | |
| نجيب محفوظ | ميرامار | |
| نجيب محفوظ | اولاد حارتنا[٥] | ١٩٦٧ |
| احسان عبدالقدوس | أنف وثلاثة عيون | |
| محمد عبدالشافي اللبان | صبر ايوب | |
| عنايات الزيات | الحب والصمت | |
| أحمد حسين | واحترقت القاهرة ( ج٣ ) | |
| علية هاشم | صراع في الاعماق | |
| ثروت اباظة | شيء من الخوف | |
| شوقي عبدالحليم | دم ابن يعقوب | |



٤ – يذكر المؤلف انه كتبها بين سنتي ١٩٤٦ ، ١٩٤٧ .. ولم تنشـرتنشر قبل هذا التاريخ.

| | | |
|---|---|---|
| مصطفى فودة مصطفى | مائة ساعة في القمة | |
| عبدالمنعم الصاوي | مامادا | |
| | الرحيل ( ج ٢ ) | |
| سمير ندا | الشفق | |
| رزق عمار | الحب والجدار الاسود | |
| عباس احمد | البلـــد | ١٩٦٨ |
| محمد خليل قاسم | الشمندرة | |
| فتحي سلامة | الجرار رقم ٣٥ | |
| مكرم فهيم | هدير | |
| عبدالرحمن الشرقاوي | الفـلاح | |
| عبدالمنعم الصاوي | النصيب ( ج ٣ ) | |
| فؤاد حجازي | شارع الخلا | |
| محمد صدقي | شرخ في جدار الخوف | |
| يوسف السباعي | نحن لانزرع الشوك ( جزءان ) | |
| يوسف جوهر | جراح عميقة(٦) | |
| محمد صدقي | لقاء مع رجل مجهول | ١٩٦٩ |
| عبدالحليم قاسم | ايام الانسان السبعة | |
| محمد يوسف القعيد | الحداد | |
| محمد ابو المعاطي ابو النجا | العودة من المنفى ( جزءان ) | |
| محمد عبدالحليم عبدالله | للزمن بقية | |
| غالب هلسا | الضحك | ١٩٧٠ |
| يوسف ادريس | البيضاء(٧) | |
| احسان عبدالقدوس | علبة من الصفيح الصدىء | |
| عبدالوهاب الاسواني | سلمى الاسوانية | |
| عبدالمنعم الصاوي | التوبة ( ج ٤ ) | |
| امين العيوطي | الصمت والصدى | |
| يوسف السباعي | لست وحدك | |
| امين يوسف غراب | الساعة تدق العاشرة | |
| محمود دياب | احزان مدينة ( طفل في الحي العربي ) | ١٩٧١ |
| محمد يوسف القعيد | اخبار عزبة المنيس | |
| ابراهيم عبدالحليم | الطريق | |
| يوسف السباعي | ابتسامة على شفتيه | |
| اقبال بركة | ولنظل الى الابد اصدقاء | |
| سامي البنداري | السراية | |
| محمد عبدالحليم عبدالله | قصة لم تتم | |
| السيد الشوربجي | اطوال يوم في تاريخ مصر | |
| احسان عبدالقدوس | اين عقلي ؟ | |
| اسماعيل وليالدين | حمام الملاطيلي ( ثلاثية : ج ١ ) | |
| | الاقمـر ( ج ٢ ) | ١٩٧٢ |
| محمد الحديدي | الجـدران | ١٩٧٢ |
| عباس الاسواني | الاسوار العالية | |

---

٥ ـ سبق ان نشرها المؤلف في جريدة « الاهـرام » القاهرية بين سبتمبر وديسمبر سنة ١٩٥٩ .

٦ ـ يذكر المؤلف انه انتهى من كتابتها سـنة ١٩٤٢ وسبق ان نشرت بعنوان « عودة القافلة » .

| | | |
|---|---|---|
| عبدالمنعم الصاوي | لعبة ولد اسمه حسن | |
| ممدوح سليم | اشراق من الجنوب | |
| نجيب محفوظ | المرايـا | |
| فؤاد حجازي | المحاصرون | |
| عبدالفتاح الجمل | الخوف | |
| يوسف السباعى | العمر لحظة | |
| مكرم فهيم | الخروج من الدائرة | |
| سليمان فياض | اصـوات | |
| حسين مؤنس | آدم يعود الى الجنة | |
| مجيد طوبيا | دولة عدم الامكان | |
| احسان عبدالقدوس | الرصاصة لاتزال في جيبي | ١٩٧٣ |
| اسماعيل ولي‌الدين | حمص اخضر ( ج ٣ ) | |
| صبري موسى | فسـاد الامكنة | |
| محمد الحديدي | شبان هذه الايام | |
| عبدالحميد جودة السحار | الحفيد | |
| نجيب محفوظ | حب تحت المطر | |
| محمد جبريل | الزينى بركات | ١٩٧٤ |
| جمال الغيطاني | نجمة أغسطس | |
| صنع‌الله ابراهيم | الكرنك | |
| نجيب محفوظ | حكايات حارتنا | |
| | تجربة حب | |
| اسماعيل ولي‌الدين | أيام الجفاف | |
| محمد يوسف القعيد | البيات الشتوي | |
| محمد ابو المعاطي ابو النجا | ضد مجهول | |
| مجيد طوبيا | ابناء الصمت | |



٧ ـ يذكر المؤلف انه نشر مفصلا منها بجريدة « الجمهورية » القاهرية سنة ١٩٦٠ .

ـ القاهرة ـ

من مواد العدد القادم

حوار مع عبد الحق فاضل ـ اعداد سعد البزاز

الزمن علي تلك الهضاب ( قصيدة ) ـ محمد عمران

الرفـض والاختيـار ( قصيـدة )

ـ راضي مهـدي السعيد

# الفيلم المصري الواقعي

تأليف اريكا ريشتر
ترجمة وعرض هاشم النحاس



كانت مفاجآة سارة ان اجد ـ بمكتبة مهرجان ليبزج الاخير ـ احد لقطات فيلم المومياء ـ التي لاتخطئها العين ـ على غلاف كتاب الماني .. لعله اول كتاب بالالمانية عن السينما المصرية . عنوان الكتاب «الفلم المصري الواقعي» . مؤلفته « اريكاريشتر » ( ٣٦عاما ) درست نظرية الفلم بمعهد السينما ( روتسدام ١٩٦٠ ) ذهبت الى مصر لتدرس اللغة الالمانية بالمركز الثقافيلالمانيا الديمقراطية خلال عامى ٦٩/٦٧ . وخلال هذه المدة قامت بدراسة السينما المصرية . التقت بمعظم المخرجين المصرين : صلاح ابو سيف،يوسف شاهين توفيق صالح، حسين كمال .. ورات العديد من الافلام بمساعدة المؤسسة العامة للسينما . وكانت حصيلة دراستها هذا الكتاب .

اغتنمت ـ من جانبي ـ فرصة وجودي بالمهرجان والتقيت بمؤلفة الكتاب ، وقد سبق لى التعرف عليها في مهرجان سابق .وكانت حصيلة لقائى معها هذاالعرض السريع لكتابها الجديد عن السينما المصرية الواقعية .

تقول اريكاريشتر في بلدنا وفي اوربا عموما لانعرف الكثير عن حضارة العرب الحديثة . ربما شاهد الجمهور هنا بعض الافلام العربية عن طريق التلفزيون لكنها ليست كلها جيدة . وقد اردت ان اكتشف عن الجوانب الجيدة التي لمستها بنفسى في السينما المصرية ولان جمهورنا يعوزه الكثير من التفاصيل عن الواقع المصري مما يحول بينه وبين الفهم الحقيقي لمايدور على الشاشة ، فقد كتبت عن وضع المرأة ، ووضع الفلاحين، وتطور مصر . والكتاب يناقش علاقة الافلام بهذا الواقع.

يتعرض الباب الاول من الكتاب لتطور مصر بعد الثورة . وفي الباب الثاني يقدم عرضا موجزا لصناعة السينما في مصر خلال نفس الفترة . وترى اريكا أن وضع سوق الفلم في مصر وضع حرج ، ذلك انه بينما تسيطر الحكومة ( وقت البحث ) على جزء من الانتاج اصالح الجمهور ، تنتشر الافلام الاجنبية وخاصة

الامريكية التي تقدم افلام سطحية للتسلية . وتعتقد اريكا ان ليس من المفيد انتشار مثل هذه الافلام في بلد يحاول ان يبني نفسه ، لان هذه الافلام لاتشجع الناس على الاشتراك في دفع تطور المجتمع .

ويحمل الباب الثالث عنوان : اصول السينما الواقعية المصرية . في الفصل الاول منه تقدم وصفا تفصيليا لفيلم «العزيمة» ذلك ان الالمان لايعرفون عنه شيئا وهو من ناحية اخرى في غاية الاهمية بالنسبة للسينما المصرية وقد حاولت المؤلفة ان تقدم بعض «الثيمات» الاساسية التي يتضمنها الفيلم عن موقف المراة مثلا وموقف المثقفين ، وموقف الطبقة الوسطى . وبينت كيف استمرت هذه « الثيمات » في افلام اخرى ، وكيف اصبح هذا الفيلم نموذجا للسينما الواقعية المصرية بعد ذلك . ومعظم المخرجين الذين قابلتهم المؤلفة ذكروا لها صراحة انهم تأثروا بالفعل بهذا الفيلم واهم مافي الفيلم من وجهة نظر المؤلفة العلاقة الواقعية التي تربط بين احداث الفيلم والواقع . والفيلم ليس مجرد وصف للعلاقة بين الناس ولكنه تحليل اخلاقي لها .

وتحت عنوان «الادب حليف السينما» مايتضمن هذا الفصل من الكتاب ، تكشف المؤلفة عن العلاقة الايجابية المثمرة بين السينما والادب المصري الحديث وهي تركز بحثها على نجيب محفوظ باعتباره كاتب افضل افلام ابو سيف ، واول افلام توفيق صالح واذا كان توفيق الحكيم وطه حسين قد صارعا من اجل التحرر بتحويل اعمالهما الى افلام تحمل نفس الافكار وتعرض على الجماهير العريضة .

وفي الفصل الذي كتبته المؤلفة عن « رواد السينما الواقعية المصرية » تذكر بعد كمال سليم ، صلاح ابو سيف وهنرى بركات . وقد ركزت فيما كتبته عن صلاح ابو سيف على افلامه التي اخرجها في وسط الخمسينات ، وتناولت بالتفصيل اربعة منها : ريا وسكينة ، الوحش الفتوة ، شباب وامراة . وفي رايها ان « الفتوة »هو اهم هذه الافلام ولذلك خصته بتحليل مطول .

تقول « اريكاريشتر » عن هذا الفلم : انه يجمع بين مبدأين هامين ، اولهما : انـه وصف دقيق لحياة الناس في موقف معين هو السوق ، والثاني : انه تحليل عميق للعلاقات الاقتصادية . ويعتبر هذا التحليل في نظرها نموذجا للفهم السليم لديناميكية هذه العلاقات .

فنحن نرى مثلا كيف يظل التاجر الفقير على فقره رغم عمله المستمر ، اما الفني فانه يزداد ثراء ، وكيف يعتمد التاجر الصغير على التاجر الكبير ، واعتداء التاجر الكبير على التاجر الصغير ، والعلاقة بين التاجر الكبير والسلطة ... واستطاع الفيلم بذلك ان يقدم تحليلا اقتصاديا دقيقا لبداية الراسمالية في مجتمع يتحول من الاقطاع الى الراسمالية .

ان البطل « هريدى » يحاول ان يصبح غنيا في البداية يبدو الامر سهلا ، ويدخل هريدى في صراع يصعد من خلاله في سلم الثراء المادى لكنه يزداد فقرا في معنوياته وهذا هو النموذج السليم .

والمهم ان الفيلم يعرض موضوعه باسلوب شعبي يسهل فهمه على الناس ومن هذه الناحية يعتبر صلاح ابوسيف مخرجا نقديا اشتراكيا وفي راى اريكا ان هذا الفيلم يعتبر من الافلام الكلاسيكية على المستوى العالمي كما ترى ان صلاح ابو سيف في افضل افلامه ، يمس حقيقة الناس ، ويجد من يقبلون على هذه الافلام ويحبونها .

ومن افلام هنرى بركات تقتصر المؤلفة على تناول اربعة افلام منها فقط اثنين من الافلام الاربعة عن وضع المراة وهما : دعاء الكروان والحرام ، والاثنين الاخرين عن تيمة حرب التحرير وهما : في بيتنا رجل ، والباب المفتوح .

تقول اريكاريشتر : يملك بركات حساسية مرهفة في عرضه لالام الانسان الفرد وهو ــ رأيي ــ اهم مخرج سيكولوجى في السينما المصرية وعلى الاخص عندما يعمل مع فاتن حمامة . وبركات نموذج لوضع السينما المصرية انه يستطيع ان يحقق النجاح التجارى في بعض الافلام ويستطيع ايضا اذا اتيحت الفرصة ــ ان يقدم فيلما جيدا . لكنه في حالات كثيرة ، لايقع على القصة المناسبة .

ويحمل الفصل الرابع والاخير من الكتاب عنوان «انتشارمدرسة الفيلم الواقعي» وتتناول فيه المؤلفة بعض الاعمال لكل من يوسف شاهين وتوفيق صالح وحسين كمال وكمال الشيخ واسماء جديدة .

ومن افلام يوسف شاهين تتناول المؤلفة بالدراسة باب الحديد ، وجميلة الجزائرية ، وصلاح الدين ، وفجر يوم جديد ، وصراع في الوادى ، والارض وعن يوسف شاهين تقول : انه شخصية مهمة بالنسبة للسينما المصرية رغم انه لايقدم افلاما جيدة دائما لكنه قادر على ان يمسك بمشاكل هامة مثل موضوع جميلة الذى كان مثار اهتمام العالم كله كما قدم اول فيلم عن الفلاحين صراع في الوادىولم يكن حال الفلاحين ــ قبله ــ معروفا لدينا تقريبا وهو يحاول ــ في افلامه الجيدة عموما ــ ان يتناول موضوعا هاما للمجتمع . وفي مقدمة هذه الافلام فيلم « الارض » .

وفي «فجر يوم جديد» يكشف عن الصراع الناشيء عن النمو الجديد ويوسف شاهين عاطفى احيانا في هذا الفيلم ، لكن بعض مشاهده غير جيدة وبطلة الفيلم تبدو مجرد حالة نفسية . ولم يكشف لنا يوسف شاهين عن

العلاقة بين هذه الحالة والمجتمع . ولايكفي الاقتصار على الحالة النفسية دون ربطها بالمجتمع .

غير ان افلام يوسف شاهين الجيدة عموما ـ في راى اريكا ـ هي اسهل الافلام المصرية فهما للاجانب ( غير العرب ) وقد لعب يوسف شاهين بذلك دوراكبيرا في تعريف السينما المصرية للاخرين .

اما توفيق صالح ـ في رأيها ـ فهو ـ بالنسبة لموضوعنا ـ اكثر المخرجين المصرين اهمية بعد صلاح ابو سيف ،لانه يصر على الاستمرار في اسلوبه على العمل محاولا ان يقدم تحليلا اجتماعيا في أفلامه ، بحيث يفهم الناس من خلالها الحقيقة ، ويتعرفون على الواقع، ويعملون على تغييره وتطويره الى الافضل .

وقد كتب اريكا عن كل افلام توفيق صالح الخمسة عدا فيلمه الاخير « المخدوعون » الذى اخرجه في سوريا ، ومن اهم افلامه في رأيها فيلم « المتمردون » لانه تحليل جيد لوضع اجتماعي معين.انه نموذج لمناقشة ديناميكية الثورة ومن خلالها ناقش توفيق مشاكل لها اهميتها التى لاتقتصر على مصر وحدها وانما تشمل ايضا كل البلاد النامية ، مثل تحديد مسؤلية المثقفين وضرورة تحرك الناس بأنفسهم .

والفيلم يحاول ان يعلم الناس شيئا . غير ان الناس الذين صنع الفيلم من أجلهم لم يصل اليهم . ولابد من البحث عن طريقة اخرى للوصول الى الناس . وتوفيق صالح يعلم هذه المشكلة . وفي هذا المجال يمكن ان نذكر صلاح أبوسيف لانه ايضا مدرس يعلم الناس شيئا ، لكنه في نفس الوقت يعرف كيف يمتعهم ، وهذا هو المهم .

والواقع ان هذه المشكلة لاتقتصر على مصر وحدها هنا عندنا أيضا في المانيا من الافلام الجيدة التي لاتجد لها جمهورا ، والعكس صحيح للاسف .

وعن حسين كمال تقول : انه رجل يعرف تماما كيف يعمل فيلما .بدأ بعمل افلام واقعية في «المستحيل» و « البوسطجي » اما « شيء من الخوف » فكان فيلما تجريديا . القصة جذابة ولكن الصراع الاخلاقي لم يكن واضحا بدرجة كافية بالنسبة للمشاكل الاجتماعية « عتريس » البطل رجل سيء وقاس ، و « فؤادة » البطلة طيبة دائما ، ولكننا لانفهم الاسباب الاجتماعية لهذا الخلاف . اما فيلم « ابي فوق الشجرة » فلم يكن فيلما جيدا على الاطلاق .

ان حسين كمال مخرج موهوب يعرف صنعته جيدا ، مثله مثل هنرى بركات . وليس من المفيد ان يتحول الى الافلام التجارية ، اذا ما نظرنا من ناحية الفن .

وتتعرض المؤلفة بالدراسة لبعض « الثيمات » الاساسية في افلام كمال الشيخ مثل ثيمة المجرم في « اللص الكلاب » وفي « الطريق » . وهي في دراستها لهذه الثيم في افلام كمال الشيخ تتعرض ايضا لنفس الثيمة بالدراسة المقارنة في افلام اخرى مثل « حميدو » و « الوحش » . —

وفي فيلم « الرجل الذى فقد ظله » يقدم لنا كمال الشيخ نموذجا لمشكلة المثقف في تذبذب موقفه من الناس ان يكون معهم او لايكون .

ويستطيع كمال الشيخ ـ في راى المؤلفة ـ ان يقدم افلاما جيدة . وهو ينجح في وضع يده على موضوعات جذابة عن المجرمين والمثقفين . لكن عمله لايسير في مستوى واحد .

ومن اهم الاسماء الجديدة التي ظهرت في مسار السينما الواقعية المصرية ـ من وجهة نظرها ـ المخرج سيد عيسى في فيلم « جفت الامطار » . وفيه يكشف عن متاعب الفلاحين حين يبدأون حياة جديدة . ويعتبر الفيلم من افلام النقد الاجتماعي . ومن الاسماء الجديدة الهامة ايضا شادى عبدالسلام في فيلم « المومياء » . ويعتبر الفيلم علامة على الوعى بالحضارة القديمة . وعودة الوعى بحضارة الامة السابقة مطلب اساس لتحقيق التحرر من الامبريالية . ولابد من التحرر الثقافي حيث لايتم بدونه التطور العام للمجتمع .

وفي ختام الكتاب تؤكد السيدة « اريكاريشتر » على ان هناك سينما مصرية واقعية ، تفرض وجودها رغم الصعوبات . وهذه السينما تعكس اهم مشاكل المجتمع ، وتكشف عن نزعة التحرر من كل القيود المعوقة ، من اجل دفع حركة التطور الاجتماعي .

مع الكتب

# في حضرة المعشوق والعاشق

محمد صالح عبد الرضا



« في حضرة المعشوق والعاشق » هي ثالثة اثنتين من مجموعات شاكر العاشور الشعرية فقد أصدر قبلها « احببت الجارة ياأمي » عام ١٩٦٩ ، وكانت ذات سمة غنائية ذاتية اتضحت من خلال قصار قصائدها ، و « الانذار الاخير لازهار الحدائق » عام ١٩٧٢ ، التي حملت امتدادا غنائيا لسابقتها ، وكان هذا الامتداد ممزوجا بلتفكير القومي ازاء ازمة الانسان العربي وهمومه ، ومحاولته التجاوز لواقمه المرير ، كما حملت ازمة الشاعر الداخلية في العشق الذي امتد الى حضرة المعشوق والعاشق عام ١٩٧٥ ، هذه المجموعة الشعرية التي ترتكز على محورين اساسيين هما الحب والثورة عبر ست عشرة قصيدة هي اضمامة المجموعة المؤسسة على قاعدة من الالتزام المتمتع بدرجة من الوضوح بقضية الثورة العربية هوية وانتماء ، وطبعت قصائد اخرى بطابع من الصوفية في العلاقات ، وامتد خيط الاخلاص الصوفي على اغلب قصائدها لكن هذا الخيط يغيم احيانا ويصحو في اخرى ، ويحقق الشاعر في اغلب مجموعته امتزاجا حسيا تكون من خلاله الثورة هي الحبيبة والحبيبة هي الثورة ، ويعتمد الشاعر لغة شعرية صافية تدخل في حبكة القصيدة ، ولا تضيع في التفصيلات المسهبة ، وذلك بقدرة ايحائية بالصورة والاحساس الشعري ، وامكانات التصوير مع طرح للافكار الرمزية المكثفة والصور النغمية التي تستغرق وجدانه الشعري ، مؤكدة وعيه النبيل ومنظوره الثوري المتفائل ، واستجابته الحسية لخلجات الذات الجماعية، وتذهب معاني قصائدة الى تركيبات مصبوبة في اشكال تعبيرية مختلفة منها :

١ ـ التضاد البلاغي الذي يكمل الصورة ، ويعطيها نوعا من الداينميكية في الفعل الشعري ويتضح ذلك في مواضع كثيرة : ( الشمس والظل ش٢ ص٩ ) و ( الضحك والبكاء ش٤ ص١٤ ) و ( الصون والافشاء ش٧ ص١٤ ) و ( ياناصري وهاجري ش١١ ص١٤ ) و ( يضحك ويبكي ش٣ ص٢٠ ) و ( حطت وطارت ش١ ص٢٣ ) و ( صحوي ونومي ش٧ ص٢٠ ) و (فيضيعني والاقيه ش٧ ص٣٦ ) و ( تفرين ، تقتربين ش١٣ص٤٦) و ( التمنع والاقتراب ش٢ ص٦٢ ) و ( ادنيك وتفرين

ش٦ ص٦٢ ) و ( الشهادة والولادة ش٥ ص٦٨ ) .

٢ ـ معاني التجرد والانفصال والنفي والتخلي النفسية ، وتتضح عبر صور شعرية عديدة منها ( التجرد من اوسمة النصر ومن البراءة في الحب ش١ ص١٠ ) و ( سحب الاجزاء من العتمة والروح من الغربة والصوت من الصحراء ش٤ ص١٣ ) و ( التجرد من اللون والصوت والشيء ش١٤ ص١٤ ) و ( انسلاخ الاجزاء خارج خارطة الوطن ش٢ ص٣٦ ) و (انسحاب الشرفات ش٢ ص٥٥ ) و ( مصادرة الشفتين ش٤ ص٧١ ) و ( التخلي عن الشبابيك والارتماء بلا انثى ش٥ ص٨٤ ) و ( الفرار من اللحظات الاخيرة ش١ ص٤٥ ) .

٣ ـ معاني الالتحام والاتحاد والالتصاق من خلال التأثر بالمناخات الصوفية وتحويل الوعي من الاحساس الوضعي للعالم الى الالهام الصوفي العلوي الصادر من منى الشاعر الداخلية في رموزه ، وصوره ، ورصده التفاعل الحقيقي بينه وبين المشوق ( الحبيبة والثورة ) في رؤية شاملة ، ولغة يرفدها في انهار وعيه بعيدا عن الصياغات الشكلية الشائعة ويتضح ذلك في :
( التحام اجزائه بالروح ش٣ ص٣٦ ) و ( الانضمام الى الحبيبة كالنهر الصاعد ش٤ ص٨٣ ) و ( وقوفها صوتا في داخله ش٤ ص٤١ ) و ( آخر من يتخلى عن الحب ش٢ ص٥٠ ) و ( صوتها متحد فيه ش١٣ ص٥٠ ) و ( هي مشتعلة فيه وجدا ش٦ ص٦٣ ) و ( تحيا على قلبي وشما واماني ش٨ ص٧٣ ) .

٤ ـ معاني الصيرورة والتحول والتغيير ، وتتضح في مواقف منها : ( الوجه الذي يصبح بين العاشق والنصل ش٩ ص١٠ ) و ( الرجل الذي يصير مع الاخرين رجلا واحدا ش٨ ص٢٩ ) و ( الذي يصير مدينة ومساكن وانابيب مياه وضياء في الليل ش١١ ص٣٠ ) و ( عيناها تصيران معه ش٧ ص٣٥ ) و ( هي تصير أحلى والاحلى ش٣ ص٣٧ ) و ( تقاطيع وجهها تأخذ شكلا يغاير العاشق ش١ ص٤٢ ) و ( حينما صار مابيننا قدمين من البعد ش٣ ص٤٢ ) و ( تصبح كل اغاني المرارة حبا لعينيها ش٢ ص٦٨ ) و ( السكون يصير تراتيل قدسية ش٣ ص٦٨ ) و ( يصبح للحزن على ايامها طعم الدماء ش١٤ ص٧٢ ) و ( الجرح يصير جرحين ش١ ص٧٨ ) و ( الشعر يصير في خاصرته سيفا ش٨ ص٨٤ ) و ( النوم يصير منفيا ش٩ ص٨٤ ) و ( هي تصير قافلة من رجال ش٤ ص٥١ ) و ( هو يصير البعيد وهي القتيلة ش٧ ص٧١ ) .

٥ ـ الرؤيا الشعرية الطبيعية وارتباطها بالمريات الاخرى للشاعر من خلال تشكيلاتها الفنية وبخاصة مفردات الازهار والحدائق : ( الوجه زهرة لمطر الصبح ش٢ ص١٣ ) و ( الصحراء تحمل وردة ش٣ ص ٢٤ ) و ( السنبلة تخضر على الوجه ش٦ ص٣٠ ) و ( وجهها دالية ش١٥ ص٥٠ ) و ( صوتها حقل سنابل ش٥ ص٥١ ) و ( يداه تحيطان آس الحديقة ش١ ص٥٧ ) و ( الاقحوانة تكبر بلا حارس ش٦ ص٥٦ ) و ( وردها يسلمه للبكاء ش٦ ص ٦١ ) و ( تنمو على كتفيه سنابل صوتها ش٤ ص٦٢ ) و ( المناديل مشرعة في حقول الصنوبر ش٩ ص٦٢ ) و ( العربي عائد اشجارا لالاف الاراضي الماحلة ش٩ ص٧٩ ) و ( الازهار تستبدل بالفلاح ش٣ ص٧٩ ) و ( الزنابق تستفرس في الجرح ش٥ ص٨٥ ) .

٦ ـ استعمال المونولوغ ، فقد استعمل الشاعر اربعة حوارات في اربع قصائد اثنان منها داخليان والاخران خارجيان :

أ ـ حوار داخلي في قصيدة ( ارحيم ) .

( ارحيم ) نموذج اجتماعي شعبي يدل حواره الداخلي على احساسه بان اليوم الاول في عمله ببناء مدينة جماهيرية ليس كيوم آخر من أيامه ، فلقد كان يخشى كيف يخالط رفاقه في العمل من طلاب وجنود وعمال وذوات وظائف ، فيحاور زوجته (زهرة) داخليا وهي بعيدة عنه :

**اتراك تعدين طعام الاطفال الآن ؟**

**( أم انك تستلقين على اغنية المحبوب الغائب )**

ويود لو ان يديها تطوقانه ليحس بانه جدير منها بقبلة ، وتكون ايامه العشرة عشر دقائق ، وفي حواره مع نفسه ، يحس بان زوجته سنبلة تخضر على وجهه ويستطيل في الحلم ليصبح مدينة .

لقد كان احداث هذا المونولوغ الداخلي ناجحا وتلقائيا ، يؤكد ارتباط الكادح بالارض والثورة .

ب ـ حواره الداخلي في قصيدة ( الخروج من حدود السواحل ) :

يتحدى فيه العاشق حبيبته وهي بعيدة عنه ، ويعاني النزوح من السواحل والانكسار ، والحبيبة تمضي عنه ، ويسجل حواره الداخلي موقف التحدي والاصرار ، ولتقل حبيبته ما تقول :

**قولي : يلم عظام المقابر ،**
**قولي : يصاحب ديدانها ، ويخط على حائط منهريء ،**
**قولي : يطاول اغلاله بالاناشيد ، ويهجر ساحله ليموت على البحر ،**
**قولي ،**
**فانا نازح من حدود السواحل . )**

ج ـ حوار خارجي في قصيدة (العري والعصفور) مع صاحب البار عن الحبيب الممزق الصدر والساحة المستحمة بدمه .

د ـ حوار خارجي في قصيدة ( أويت الى جبل يعصمني ) مع بواب عرس المدينة الذي يمنعه من الدخول وهي التقاطة حياتية بسيطة :

**( وبواب عرس المدينة**
**قال لي : بعد اذنك**
**حفلتنا للعوائل**
**لا للأرامل . )**

٧ ـ الاشتعال الداخلي وردود افعاله على حالات الشاعر الوجدانية ومؤثراته الشاخصة في تشكيل اللوحات الشعرية والوانها ، كان ملمحا من ملامح المجموعة التي اعتمدت تكنيكا شعريا يعد التوجه الصوفي نحو الاشياء عنصرا من عناصره ، اضاء به الشاعر اكثر جوانب قصائده في ظاهر مدلولاتها ، وتأخذ معاني الاشتعال والحرقة اشكالا منها : ( اشتعاله بلهيب الشمس ش٢ ص٩ ) و ( يسلم قلبه للنار ش٣ ص١٤ ) و ( احتراقه في فلوات البعد ش٢ ص١٥ ) و ( اشتعال العيون بالوجد ش٢ ص٣٥ ) و ( الحبيبة تشتعل هوى في غيابه ش١٢ ص٤٦ ) و ( اشتعلي لحظة بعد اخرى ش٦ ص.٥ ) و (احبك محروقة القلب دوما ش٧ ص.٥ ) و ( وتشتعلين وتحترقين ش٨ ص٥١ ) و ( فاشتعلي وجدا ش٥ ص٦٣ ) و ( محترقا بالسهاد ش٥ ص ٦٧ ) و (بعدما احرقت الخمرة اعصابي ش٢ ص٨٤ ) و ( هويات الحرائق ش٤ ص٧٩ ) و ( حرقة الماضي ش٤ ص٨٣ ) .

لقد كان الايحاء الثوري لونا غالبا على المجموعة فيه اصرار الانسان العربي مناضلا وعاشقا ومتطلعا الى الضوء رغم الانكسارات والموت :

**( ان هذا الموت ماء صار للصيف ،**
**وصوما لانتصارات الاماني المقبلة . )**

والثورة تطلع في رؤيا الشاعر ورموزه مواويل في الشط ، ورايات انتظارات طويلة ، ولفة صافية الرفض ، ونجوما للسماوات ، والثورة نبية العصر رغم العطش والألم :

**( ..... فانا العطش المستفيق على طول شبه الجزيره وانا الالم المتورم منذ حدود المحيط وحتى حدود الخليج ) .**

والعاشق العربي نبي ايضا وباصرار :

**( انا عاشق ، ونبي ، وآخر من يتخلى عن الحب . )**

لكن هذا العربي الثوري العاشق لا يفقد حسه الانساني البتة ، فهو يفتح عينيه بألم على ساحات « سانتياغو » وهي تلبس ثياب عرسها المدماة في قصيدة ( العري والعصفور ) .

في قصيدة ( ارحيم ) يصور الشاعر تجربة حياتية يومية تسجل هواجس فلاح من اهالي قرية ريفية ، يشارك ابناء شعبه في بناء مدينة جماهيرية بواسطة العمل الشعبي ولا شك ان هذا التناول الحياتي الصميمي يكشف عن وعي الشاعر الملتصق بتجارب الناس المعيشية ، ونرى ان القصيدة العربية الجديدة بحاجة الى المزيد من مثل هذه التناولات التي تعنى بالتجارب العادية في المجتمع شريطة ان تحقق رؤية فنية معينة لاتفقد حسها البسيط ، وقد شخص الدكتور محمد النويهي هذه المسألة حين رأى ان اقتصار شعراء الامة على التعبير عن الاحداث الجسام وتصويرها وتناول التجارب الفذة يثبت (( **نقصا في طبيعتهم الفنية وانغلاقا محزنا في افهامهم ينبع من سوء تقديرهم لرسالة الفن في حياتنا الانسانية** ))(*)

لقد وضع الشاعر في قصيدة ( ارحيم ) يده على موضوع حياتي خصب ، وكم تمنيت لو تخلص الشاعر من كثرة استعماله لفظة ( الآن ) في القصيدة تمشية لوزن الشطر الشعري اذ استعملها ثماني مرات اربع منها في اربعة اشطر متتالية !

واخيرا فان في حضرة المعشوق والعاشق خطوات واثقة على طريق التجربة الشعرية والتربة الابداعية التي تبشر بالعطاء الاخصب .

# رسالة بولندا

من عدنان المبارك

## معرض .. للرومانتيكية

كانوا على حق حين أسموه بمعرض السنة . فهو حدث كبير تطلب الاعداد له الكثير من الجهد التنظيمي والفكري . كذلك لم تسبق المعرض دعاية كبيرة ألفها الجمهور عند الاعلان عن حدث فني كبير . ولعل النجاح الذي لقيه هذا المعرض راجع الى أسباب عدة منها انه حوى لوحات موزعة على الكثير من متاحف البلاد ، استطاع الجمهور أن يشاهدها في قاعة واحدة . والامر الهام للغاية أن موضوع الرومانتيكية وما يثار حولها من نقاشات حامية مازال راهنا في وعي الفرد البولندي . كان عنوان المعرض يكشف عن نوع من النباهة حين لم توضع فيه علامة المساواة بين الرومانتيكية ، كمدرسة تاريخية ، والروح الرومانتيكية التي يمكن ان تظل حية أبدا ..

اقام منظمو المعرض ندوة تلفزيونية في احدى قاعاته دعوا اليها مصورين وممثلين ومخرجين وأدباء ورياضيين وعمال ومدراء مصانع وموظفين ، تحدث كل واحد منهم عما تعني كلمة ( رومانتيكية ) بالنسبة له . الاخصائيون تحدثوا كالعادة عن أمور متشابكة وقدموا مختلف الابنية الفكرية لمفهومي الرومانتيكية وروحها . واذكر ان عاملا قال أن الرومانتيكية ستكون موجودة أيضا حتى حين تسيطر الالة تماما على حياتنا .. فهي عصب نابض في النسيج الروحي للانسان . ووضع الطابوقة في البناء يحتاج أيضا الى شيء من الرومانتيكية لا نجدها في خرائط البناء نفسه .

والواقع أن الوعي البولندي متشرب بالرومانتيكية كظاهرة مرتبطة بحقبة تاريخية أو كشكل ثقافي أو تحديد لموقف خاص ازاء العالم . ويعود ذلك الى البرامج الادبية والمسرحية والشعر والموسيقى أيضا . فهنا برزت أسماء الرومانتيكية البولندية الكبرى . وهذه الرومانتيكية كان صداها الاوهى في الفنون التشكيلية هذا استثناء واحد هو بيوتر ميخا لوفسكي ـ ديلاكروا البولنديين .

لم تنظم المعروضات وفق التعاقب الزمني بل كانت هناك تسعة مواضيع انتظمت فيها اللوحات . وجذبت انتباه الجمهور مواضيع مثل ( الشعب ) الذي تشعبت منه ثلاثة مواضيع ( العبودية والكفاح ) و ( خرائب وارشو ) و ( حكومة الارواح ) . الموضوع الاول يعود الى كفاح البولنديين في القرن الماضي من أجل الاستقلال . والثاني يتحدث عن كابوس الاحتلال النازي . أما الثالث فيعود الى التقاليد الرومانتيكية العريقة التي عكستها أعمال الشعراء والفنانين الكبار في الماضي أمثال سلوفاتسكي وشوبان ومالتشيفسكي وماتيكو وغيرهم . وكانت قد استلهمت ديوان ( الاسلاف ) لاكبر شاعر بولندي في القرن التاسع عشر ـ ادام ميتسكيفتش .

لقد جمع المعرض أعمالا تمثل مختلف الاتجاهات الفنية التي انبثقت من منبع الرومانتيكية ، ومازالت في التصوير البولندي المعاصر . واذا عدنا الى مواضيع المعرض التسعة فهي ، في الواقع ، غامضة الحدود . وكان يمكن ، ببساطة ، ابتكار مواضيع أكثر أو أقل ، الا انها رغم كل شيء تمكن من كشف اللحظات الهامة في الفن البولندي المرتبط بالرومانتيكية أو الخارج منها . وبين ٣٧٨ لوحة لاكثر من ١٣٠ فنانا صدمني أحيانا تصنيف اللوحات وفق المواضيع وبمعزل عن الاتجاه الفني . فهنا فسحت الحدود بين المدارس و « تعايشت » أتجاهات متنافرة كالتعبيرية والتجريدية والسريالية وأخرى مثل ( اللاتشكيل ) و ( المفهومية ) وما شاكل ذلك .

كان هناك نقاد أكدوا على التمايز الذي عبر عنه اسم المعرض بين الرومانتيكية والموقف الرومانتيكي . مثلا قال ناقد صحيفة ( تريبونالودو ) الناطقة بلسان حزب العمال البولندي الموحد ، ان الرومانتيكية المعاصرة قد انتقلت في مجتمع بولندا الاشتراكي من موقف التمرد الى القلق المبدع .. ( فالفنان بموقفه هذا يعبر عن خلافه الدائم الخلاق ، مع كل شيء يعيق خطوتنا ، نحن المواطنين والمجتمع ، ويحشرنا في قوالب مريحة قد فحصت ألف مرة . وفي الانتقال من الرؤية الاغريقية للعالم التى تتميز بها الكلاسيكية الى الرؤية الديناميكية الديونيسية ، وجدت في وقت ما ، تعبيرا لها هنا ، احدى الموجات الرئيسية للثورة الرومانتيكية . واليوم ، في الانتقال من السلبية وانتظار الفعل الى المشاركة الفعالة والخلاقة في صياغة حياتنا ، في البناء الاشتراكي ، يجري التعبير عن حيوية هذا الموقف الاكثر ترقبا . اذن فالنداء الرومانتيكي راهن ، وفي وقته ) .

أما أحد منظمي المعرض فقد نشر مقالا واسعا في مجلة (كولتورا) الثقافية الاسبوعية ، دافع فيه ، قدر المستطاع ، عن الاساس الذي قام عليه المعرض ( توزيع الصور وفق المواضيع وليس المدارس ) . ويعترف كاتب المقال في البدء بأن اسم المعرض يكشف بنفسه الفارق بين الرومانتيكية كمدرسة والموقف الرومانيكي ( أتذكر الان ما قرأته مرة عن نقاشات في صحافتنا اليومية والادبية حول الرومانتيكية ، ساهم فيه دكاترة وغيرهم ، لم يتمكنوا ، وربما بسبب جعجعة الكلمات الكبيرة التي سبق أن مضغت حتى الذوبان ، من البدء بوضع هذا الفارق ! ) يقول الكاتب ان الرومانتيكية ظاهرة معقدة ونحن هنا لا نثق بالتعاريف بل نفضل عليها الشهادات التأريخية ، وفي حالتنا هذه ، اللوحات الفنية . والواقع ان المقال يسعى من خلال أقوال واشعار واعترافات شعراء وفلاسفة وفنانين أمثال وردزويث وشليجيل بارينيتي وكاندنسكي وبولوك وابيل وموندريان ومتسكيفتش وغيرهم ، الى اثبات القرابة الفكرية بين الرومانتيكية والطليعة الثقافية للقرن العشرين التي كانت ، حقا ، قاعدة انطلاقها تمردات الرومانتيكيين من القرن الماضي .

## شيء من أدبنا الفلسطيني بالبولندية

نشرت مجلة ( كولتورا ) الصادرة بوارشو مقالا استعرض فيه كاتبه يانوش دانيتسكي ، وهو استاذ مساعد في قسم الدراسات العربية والاسلامية بجامعة وارشو ، ملامح الادب الفلسطيني . يقول الكاتب ان هذا الادب شأنه شأن الاداب العربية المعاصرة قد جاءت يقظته في الفترة التي سبقت الحرب العالمية الاولى . ويقول ان الادب في البلدان العربية قد وجد صيغ تطوره بعد الحصول على الاستقلال . والادب الفلسطيني هنا هو الاستثناء الوحيد . انه ادب يكشف مأساة شعبه المكافح من أجل العودة الى وطنه المسلوب . ويقول ان هذا الادب عاش فترته الرائعة مع تصاعد المعركة من أجل استقلال والوقوف بوجه الاستيطان الصهيوني في الثلاثينات ، فتلك الفترة شهدت نموا سريعا للوعي الوطني والسعي الى الاستقلال . وفي عام ١٩٤٨ يحاولون اخفاء فلسطين من خارطة العالم . ويهاجر الكثير من ادبائها . ولكن في فلسطين نفسها ، وفي ظل الاحتلال ومحاولات المسخ الوطني والقومي ظهر تيار ادبي قوي مجدد عرفت اسماء ممثلية بسرعة مذهلة . لقد عرف العالم اسماء مثل درويش والقاسم وزياد وكنفاني . ويقول الكاتب ان شعر المقاومة الفلسطينية هو بالتأكيد المثل الاكثر اصالة لاتجاه الشعر العربي في السنوات الاخيرة . وهنا يكرس اهتماما خاصا لعنصر الفولكلور في الشعر الفلسطيني بل ويقول ( لم يساهم الفولكلور العربي أبدا في خلق الشعر باللغة الفصحى ، ولم يحصل له ان حظي بشرف المساهمة في تشكيل ثقافة اللغة الادبية العربية العامة . ان تجربة الشعراء الفلسطينيين قد نجحت تماما . وظهر شعر حي يترعرع من التقاليدالوطنية وفي الوقت نفسه يكسر تقاليد الغنائية الصلبة في الادب العربي . ان الفولكلور في الادب الفلسطيني هو فولكلور مصاغ يدخل ضمن اطار تطور الشعر العربي المعاصر ) . وفي الختام يقول ( شيء واحد لا يتطرق اليه الشك هو ان الادب الفلسطيني يحافظ على موقعه بفضل اصالة وسائطه التعبيرية ومضامينه الجديدة على حد سواء ) .

كذلك قام كاتب المقال بترجمة ثلاث قصائد لتوفيق زياد وسميح القاسم ومحمود درويش نشرتها المجلة الى جانب صورة لاحد اعمال الفنان الفلسطيني مصطفى الحلاج . وفي الصفحة نفسها كانت هناك أقصوصة لغسان كنفاني أيضا .

## المهرجان العالمي الخامس للمسرح الطلابي

جمهور المسرح في بولندا يشكو هذا العام من التخمة . وقد شهد الكثير من الامور الجديدة ، خاصة في فن التمثيل والتصميم المسرحي ، مثلا اثناء موسم ( مسرح الشعوب ) في وارشو ، والذي اشتركت فيه فرق من مختلف مناطق العالم ، قدمت أثناءه واحدا وعشرين عرضا . ومؤخرا جرى في مدينة فروتسلاف ( عاصمة المسارح المجددة في البلاد ) مهرجان ( المسرح المفتوح ) . وهو مهرجان طلابي عالمي .

خلال ثمانية أيام كانت المدينة كلها مسرحا . وهذا ليس بمبالغة . فطلبة العالم حولوا شوارعها ومحطاتها وساحاتها الى مكان لعروضهم . وكان ذلك ينسجم مع مفهوم المسرح الطلائعي الذي يحاول التخلص من ( العلبة ) المسرحية .. وحتى من البناء الذي اعتدنا الدخول اليه اذا اردنا ان نشاهد مسرحا ..

ان هؤلاء الفنانين الشباب يتحدثون عن المعاصرة ، وفي اغلب الاحوال ، بشكل ملموس . فهم يرسمون افعالهم المسرحية على الوقائع والاوضاع السياسية والاجتماعية لبلدانهم . انهم يعاملون المسرح كنوع هام من التعبير . ويؤمنون بحرارة بامكانية التغيير الى الافضل .

وكل سنتين تصبح فروتسلاف ، في أيام المهرجان ، حلبة كبيرة للمواجهات . وهذا العام جاءت الى المدينة ٣٥ فرقة من ٢٣ بلدا من جميع القارات ، بينها بعض الفرق التي تركت الهواية منذ زمن مثل فرقة (STS) من كراكوف وأخرى من ايسلاندا . وقد جذبت هذه الفعالية العالمية المئات من النقاد ورجال المسرح والصحفيين من دول مختلفة . والواقع ان العروض كانت متباينة الاساليب والهموم الفكرية والسياسية ، مثلا مسرح طلابي من كراكوف قدم مسرحية تعتمد على نصوص متنوعة بالغت في التأكيد على منطلقات ( المسرح الذهني ) . وهناك مسرح بولندي اخر من مدينة أوبوله لجأ الى اسلوب بريختي مفخم لتقديم ملحمة عن مصائر منطقة سيليزيا البولندية التي تعرضت للجرمنة عبر قرون طويلة . ومن العروض الطريفة مسرحية كتبها مرب ، جيكي في القرن السابع عشر وقدمتها فرقة جيكية بطلاقة يتميز بها المسرح المحترف . كذلك قدم مسرح من المكسيك عرضا باسلوب الاوبرا الخفيفة . ولعل الحدث البارز في هذا ( الكوكتيل ) المسرحي ، هو ذلك العرض الذي قدمته فرقة يابانية واسمه ( عيد الجوع ) . وموضوعه فشل ابطاله في الحياة وجهدهم اليائس في تلافيه بعد الممات ..

والواقع ان حوارات كثيرة وصفات لم يكن بالامكان فك رموزها، لم تسمح بفهم التفاصيل . أما مسرح ( داجول ) من برلين الغربية والذي يديره أحد الممثلين السابقين لمسرح نيويورك الشهير "Bread and Puppet Theatre" فقدم عروضه في أحد شوارع المدينة . ويدور حول أقنعة الانسان المعاصر التي يخفي وراءها وجهه الحقيقي .

أما الاتجاه المسمى بالطغيان التشكيلي في المسرح فقد مثلته هنا ، فرقة طلابية من فلورنسه قدمت مسرحية باسم ( موت الهندسة ) اعتمدت على عنصر الاضاءة والاستثناء التام للكلمة . ومن العروض الطلائعية كانت هناك تمثيلية قدمتها فرقة ( لوس بالوس ) الاسبانية و ( لاكوادري ) الارجنتينية . الاسبان صنعوا بوابة خشبية ضخمة اعتمد عرضهم على محاولات رفعها ، بمصاحبة القيثار ووقع الاقدام . وخلفية هذا العرض الذي كان رمزيا بشكل سافر ، كورال من النسوة المرتديات السواد وهن يردن واقعة بعد واقعة مقتل فريديريكو غارسيا لوركا في عام ١٩٣٦ . وفي الاخير عندما يرفع الممثلون البوابة يأخذون في تسلقها وهم ينشدون بصوت مرتفع عن يوم النصر الذي لابد ان يأتي ..

أما الفرقة الارجنتينية فقدمت مشهدا بمثابة احتجاج عنيف ضد الارهاب والقهر والتخويف . والممثلون في كشفهم للوضع الذي تمارس فيه هذه الاساليب لم يتورعوا من اللجوء الى العنف نفسه . وكان قصدهم ، كما يبدو ، ليس الايهام التمثيلي بل التقريب الاقصى للمتفرج من الواقع الذي يدينوه . وفي المشهد الختامي نشاهد البطل وهو محطم جسديا ومعنويا ، يدنو من المتفرجين وينظر اليهم وبعدها يتحرك حشد ضخم من الاكف صوب المتفرجين . لربما يفسر المشهد كنداء للمساعدة والتجاوب الشعوري ، لكنه ، في الفحوى ، احتجاج ضد مظاهر الارهاب التي نقرأ عنها كل يوم في الصحف ..

ان الروح اللامهادنة التي تنضح من هذا التقديم المسرحي الارجنتيني قد اثارت لدى بعض النقاد مشاعر واراء متضاربة . قال البعض : أهذا هو مسرح ؟ . واعتقد ان الجواب يستثني اللا والنعم التقليديتين . فهذا العرض مثال على تشعب البحث الذي يقوم به مسرح اليوم الفني والذي يحمل وظائف متنوعة .

ومن العروض الممتازة كان ذلك العرض الذي قدمته فرقة من عاصمة ايسلاندا . تميز العرض بالبساطة الفائقة والرشاقة . وكان يحكي حياة الاسكيمو التي أخذت تلتهمها الحضارة الامريكية بنقودها وقوانينها « الراقية » .

لقد اثبت مهرجان فروتسلاف مرة أخرى ان مسرح الشباب لم يتراجع أو ينزوي . فهو ما زال في حمى البحث يراقب مرور الحاضر ويؤمن بامكانته الصياغة الايجابية للواقع .

# رسالة موسكو

برهان الخطيب

## نجوم لبنانية في سماء موسكو

انتهى المستشرق السوفيتي المعروف دانييل ايفا نوفيتش يوسوبوف من اعداد كتاب قيم بعنوان « نجوم لبنانية » من المنتظر ان يصدر خلال الاسابيع القادمة عن دار نشر الاداب الشرقية بموسكو باللغة الروسية . والكتاب اذ يصدر في فترة تتعرض فيه عروبة لبنان للاهانة والطعن ليعتبر مساهمة جادة قيمة في تاكيد مجد لبنان الادبي الذي اقام صرحه ادباء عرب عرفتهم اقطار المشرق والمغرب كما عرفهم العالم اجمع . يتناول الكتاب ـ وقد اطلعنا على مخطوطته المدفوعة للطبع ـ واقع لبنان الادبي منذ مطلع القرن السادس عشر وحتى يومنا هذا مستعرضا كل ذلك باسلوب سهل شيق يمتاز بعمق الفكر وبعلمية البحث والتناول ، فالواقع الادبي عند المؤلف لايمكن فصله عن الواقع السياسي ـ الاجتماعي باي حال من الاحوال . ومنذ الاسطر الاولى للكتاب تشعر وكأنك تمضي مع الكاتب برحلة شائقة غنية تطلع فيها على مجمل الاحداث الهامة التي المت بالامة العربية وبضمنها لبنان والتي اثرت من بعد في تطور الادب العربي في هذا القطر حاملا معه هوية البلد وبصمات الامة التي ينتمي اليها . ان نظرة الكاتب الشمولية على موضوعه تجعل من كتابه مرجعا هاما من مراجع دراسة الادب اللبناني تجدر الاشارة اليه والاهتمام به .

يتناول يوسوبوف لبنان الادبي من خلال وشائجه واندغامه في جسد الامة العربية ، فهذا القطر حاله حال الكثير من الاقطار العربية عاش مرحلة الحكم العثماني منذ بداية القرن السادس عشر حيث برزت فيه ردود فعل مشابهة لما برز في بقية تلك الاقطار وقد انعكس كل ذلك في ادب هذه الاقطار واقتصادها وثقافتها مما يؤكد وحدتها العضوية روحا وارضا .

ويرى الكاتب ان الاقطار العربية عاشت منذ مطلع القرن التاسع عشر مدا قوميا تمثل في نمو البرجوازية الوطنية الذي جاء نتيجة الحاق هذه الاقطار في ركب التطور الراسمالي ، صاحب ذلك انتعاش الادب القومي لهذه البلدان في مرحلة يمكن تسميتها بمرحلة الاستنارة بنشوء دعوات التنوير والاحتجاج ضد التبعية السياسية والاقتصادية للامبراطورية العثمانية ، حتى يمكن ان يقال ان عصر « النهضة » قد بدأ فعلا في تاريخ هذه الامة . ويخص الكاتب بالذكر ـ وهو يتحدث عن لبنان ـ كتاب عهد الاستنارة الفرنسيين في القرن الثامن عشر الذين اثروا بشكل فعال في الكتاب اللبنانيين انذاك ، الا ان هؤلاء آمنوا بان تحقيق النهضة الادبية والسياسية في البلاد يتم عن طريق نشر الثقافة والتعليم العصريين القائمين على بعث تقاليد الثقافة العربية القديمة . ويرى المؤلف ان الكثير من هؤلاء الادباء تخرجوا في تلك المدارس التي انشأتها البعثات الاجنبية محاولةً منها تثبيت اقدام بلدانها ايديولوجيا اولا . ثم يتناول في استعراضه ملامح هذه الفترة متمثلة في شاعر الجيل الاول ناصيف اليازجي ( ١٨٠١ ـ ١٨٧٠ ) الاديب بطرس البستاني ( ١٨٢١ ـ ١٨٨٦ والكاتب فارس الشدياق ( ١٨٠٤ ـ ١٨٨٧ ) والمسرحي مارون نقاش ( ١٨١٧ ـ ١٨٥٥ ) . ويرى ان تأسيس المدرسة الوطنية اللبنانية ارتبط باسماء هؤلاء ، فمنذ افتتاحها عام ١٨٦٣ كان البستاني واليازجي قد كتبا بعض كتب النحو المدرسية والرياضيات . كما ان اول جريدة عربية قد انشئت هناك كانت « حديقة الاخبار » صدرت عام ١٨٥٨ . اما كتاب جيل التنوير الثاني فقد اشتهر بينهم الشاعر الصحفي السياسي ابراهيم اليازجي والكاتب جرجي زيدان ( ١٨٦١ ـ ١٩١٩ ) واديب اسحق وغيرهم . ويذهب يوسوبوف الا ان اهم مافعله كتاب عهد التنوير هؤلاء هو تأسيس لغة واسلوب عربيين يتميزان بتركيبهما عن الاشكال والاساليب التقليدية ، بالاضافة الى كفاحهم الذي خاضوه ضد الايديولوجية الاقطاعية والظلم التركي الاجنبي الذي جعل اهتمام هؤلاء الكتاب يتسع على اوسع مجالاته ، فتواجدت على صفحات الجرائد آنذاك نقاشات حول الصراع الاجتماعي الى جانب قضايا اللغة والادب . ولعل هذا برايي وعلى عكس ما قد يظن ما عاق تطور ادب القرن التاسع عشر في هذا القطر لازدواجية نظرة ادباء هذه الفترة الى مرحلتهم فهم قد ورثوا ، بوعي او دون وعي ، تقاليد الادب الكلاسيكي المحافظ في اشكاله ومضامينه في الوقت الذي عاشوا فيه مرحلة الغزو الاجنبي وتصاعد دعوات الاستقلال والحرية في نفوسهم فكان يجب ان تمضي فترة اخرى كيما ينضج هذا التناقض ليلد شكلا جديدا يستوعب المضامين الجديدة التي تطرحها الحياة دائما وهذا ماسنراه عند كتاب الجيل اللاحق . ويثبت يوسوبوف ان ادب هذه المرحلة قد كتب حسب تقاليد الادب العربي الكلاسيكي بتراكيبه الشعرية وتعقيداته ونثره المسجوع ويذكر مثلا على ذلك ماكتبه ناصيف اليازجي بروح المقامة مفضلا احمد فارس الشدياق على نظيره في هذا الشان لما احتوته مقاماته من نقد عنيف للمجتمع الشرقي ولاقتراب ماكتبه من شكل الحكاية الاجتماعية .

ويشير الكاتب الى ان الادب العربي شهد ولادة شكل ادبي جديد بعد منتصف القرن التاسع عشر ذلك هو الرواية التاريخية حيث يعتبر سليم البستاني وجرجي زيدان مؤسسيه حتى ان القسم الاكبر من روايات زيدان كانت مكرسة لتصوير تاريخ العرب في القرون الوسطى ، ومن المعروف انها حازت على انتشار سريع كبير في جميع انحاء الشرق الاسلامي .

ثم راح كتاب النصف الثاني من القرن التاسع عشر يبذلون الكثير من الاهتمام بالادب الاجنبي المترجم . ترجم سليم البستاني ( ابن بطرس البستاني ) روبنسون كروزو لديفو ، وترجم سليمان البستاني ( حفيد بطرس ) الالياذة لهوميروس . كما يشير يوسوبوف الى ان مرحلة جديدة في تطور الادب اللبناني قد ظهرت في المهجر في بداية القرن العشرين بعد هجرة بعض الكتاب اللبنانيين والسوريين العرب الى شمال وجنوب اميريكا ومنهم جبران خليل جبران ( ١٨٨٣ ـ ١٩٣١ ) وميخائيل نعيمة ( ١٨٨٩ ) اللذين اسسا الرابطة القلمية عام ١٩٢٠ التي ضمت مجموعة من الكتاب كان يميز ادبهم رفض الاشكال الادبية القديمة حيث تطور في وسطهم شكل المقالة الادبية وكذلك الشعر المنثور ، وتحت تأثير الادب الاوربي اسسوا في الادب العربي شكل الرواية الذي انتشر فيما بعد انتشارا واسعا . ولم تنقطع صلة الرحم

بين الادب العربي في اقطاره وبين المهجر فالتأثير المتبادل واضح بينهما . اما الشعر اللبناني فلقد ظل حتى نهاية القرن التاسع عشر هو نفسه الشعر العربي الكلاسيكي القديم الا انه حمل روح عصره ، روح الكفاح ضد الاقطاع في عالم اوائل القرن العشرين ، وهذا ماتراه في شعر الاخوين نسيب ارسلان وشكيب ارسلان ، الذي تميز بارتفاع النغم الوطني – القومي فيه كما في قصيدة « زفير الفقير » لنسيب التي يتوجه بها نحو الاغنياء داعيا اياهم الى مد يد المساعدة لاخوانهم الفقراء والا فانهم قد يثورون مثلما ثارت الطبقات المعدمة في اوربا .

ثم يستعرض الكاتب الاوضاع السياسية التي رافقت انتهاء الاحتلال التركي للبلدان العربية ووقوعها في ايدي المحتلين الغربيين. هذه المرة وظروف تقسيم الوطن العربي وانعكاس كل ذلك على طبقة المثقفين العرب حيث استقبل بعضهم هذه التحولات باليأس والنكوص عن طريق الكفاح الثوري الذي انتهجه مثقفون آخرون انشأوا تنظيمات قومية تحررية في اجزاء مختلفة من الوطن العربي فيما غرق الاوائل في مستنقع التشاؤم والذات فظهرت دعاوى « الفن للفن » و « الفن الخالص » وماشابهما ، فكانت نفسية البرجوازي الصغير لامين الريحاني شيخ الادب العربي اللبناني هي التي ولدت فكرة مثل « الانسان يحتاج قبل كل شيء الى تحرير نفسه فقط بمحاولته بلوغ الكمال الذاتي» وذهب البعض الاخر من المثقفين اللبنانيين الى ان البعث القومي يتم فقط برفض كل التقاليد القديمة والالتزام بالثقافة الاوربية في حين وجد آخرون ان الحضارة البرجوازية المعاصرة قد افلست وان الجدوى في التمسك بالتقاليد الشرقية العريقة فيما توصل طرف ثالث الى ضرورة ابراز احسن ما في تراث الثقافة العربية الى جانب الاخذ بالجوانب الحسنة من حضارة الغرب المعاصرة .

في العشرينات ، اي في الاعوام العشرة الاولى من عمر الانتداب الفرنسي ، ظهرت في الشعر اللبناني بوادر التأثر بالادب الفرنسي ، فالشاعر البارز اديب مظهر اصبح من دعاة الرمزية ، والياس ابو شبكة كان من دعاة المدرسة الرومانتيكية على اعماله بدت واضحة بصمات الشعراء الفرنسيين زميوسه ، ڤينيا ، لامارتين . وبرأي المستشرق يوسوبوف ان لا احد قدر آنذاك ، في الثلاثينات ، مدى الضرر البالغ الذي حمله معه شعر الرمزيين الى الشعر اللبناني عموما. وقع اغلب الشعراء اللبنانيين الشباب تحت تأثير الرمزية . والى حد ماشمل ذلك ايضا واحدا من الع الشعراء اللبنانيين الا وهو يوسف غصوب وبكلمات سعيد عقل : في سطور غصوب تشعر بكآبة دائمة ، بنزوع نحو المجهول . الى جانب هذا تصاعدت في هذه المرحلة اصوات تدين التسلط الاجنبي والقهر الاجتماعي وولد الاتجاه الثوري – الديمقراطي في الادب ، لعب في ذلك دورا كبيرا صدور المجلة الدمشقية « الطليعة » عام ١٩٣٥ حيث حققت رواجا كبيرا في لبنان ، وكان ابرز رواد هذا الاتجاه : عمر فاخوري ، توفيق يوسف عواد ، لطفي حيدر ، كرم ملحم كرم ، مارون عبود ، عبد اللطيف شرارة ، احمد مكي ، وغيرهم . كان الكثير من اعمالهم ينشر في جريدة « المكشوف » ويستجيب له العديد من النقاد والقراء في مختلف انحاء الوطن العربي .

وباندلاع الحرب العالمية الثانية وعى المثقفون اللبنانيون والسوريون ان مستقبل بلدهم يعتمد على نتيجة هذه الحرب فراحوا يلتفون حول « الطريق » التي اسسها الشاعر عمر فاخوري كنشرة معادية ضد الفاشية والعنصرية تحولت فيما بعد وبسرعة كبيرة الى جريدة اجتماعية سياسية واسعة الانتشار حملت معها التحول الظاهر الذي حدث في الادب العربي الا وهو انتشار « المقالة الصحفية » كشكل رئيس في ادب هذه الفترة الى جانب « الاقصوصة » التي ترجم منها الكثير ايضا عن الروسية .

ويرى الكاتب ان تأثير الادب السوفيتي في هذه الفترة اصبح حيويا على الادباء العرب ، بخاصة اللبنانيين والسوريين منهم ، فيستشهد بكلمات حسين مروة التي قالها في المؤتمر الثاني لعموم الكتاب السوفيت : الادب الروسي بدءا من تولستوي حتى يومنا هذا ليعتبر بالتأكيد منبعا ملهما بالنسبة لنا . ثم يتناول يوسوبوف اقاصيص مثل « انا عامل » لليان ديراني ، « ضياع » – ترجمة عن الروسية – لعبد الحكيم عبد الصمد ، « الشغيل الصغير » لعدنان البوني ، « صانع التوابيت » لعارف الاذولي ، « الكنز » لاميل يوسف عواد ، « سائرون في الليل » لمحمد دكروب وغيرها بالعرض والتحليل . وكذلك يتعرض بتفصيل اكثر لقصص جورج حنا : كهان الهيكل الصادرة عام ١٩٥٢ ، عبيد الجبار ١٩٥٥ ، ثم يتطرق لدور رئيف خوري في حياة الادب اللبناني ونضاله السياسي ضد الانتداب الانكليزي في فلسطين الذي سبب له النفي الى بيروت والفصل من جامعتها ثم السفر الى دمشق حيث اسس عام ١٩٤٠ مجلته « الدفاع » داعيا العرب من خلالها الى الكفاح ضد العنصرية والاستعمار مما اسفر عن غلق مجلته من قبل السلطات الفرنسية هناك بعد مرور ثلاثة اشهر فقط على صدورها . ثم يواصل يوسوبوف رحلته في اعماق الادب اللبناني عاما بعد عام متناولا اهم الاسماء والاحداث التي خلفت اثرها في هذا الادب فيذكر رضوان الشهال ، احمد سويد ، يوسف حبشي ، ليلى بعلبكي، ويستعرض اعمالهم مقدما ملخصات لمضامينها ونقدا ايجابيا ذكيا . ثم يمر على اهم المجلات التي لعبت دورا في حياة لبنان الادبية كالثقافة الوطنية ، الاداب ، الطريق ، مواقف ، ويحدد سماتها واتجاهاتها ، ويعبر نحو اخر الاسماء التي ظهرت هنا : غسان كنفاني ، محمد عيتاني ، ادوار امين البستاني . وفي ختام هذه المقدمة الطويلة التي كتبها يوسوبوف لكتابه يقرر ان هناك كثيرا من الاسماء الاخرى تمثل اتجاهات فلسفية وادبية مختلفة كالوجودية والانطباعية والعقلانية وغيرها يميزها جميعا اهتمامها بالذات والتعبير عنها ومثل هذه الاسماء تجد مكانا فسيحا على صفحات المجلات والكتب البرجوازية . ويصل الى القول : ولذلك يتوجب على الكتاب اللبنانيين التقدميين خوض صراع طويل لاهوادة فيه امام مثل هؤلاء الادباء من اجل ادب انساني لكل الجماهير . بعد ذلك يبدأ الجزء الاخر الاكبر من كتابه ويتضمن استعراض سيرة حياة واعمال ستة ادباء لبنانيين وهم على الترتيب: امين الريحاني (١٨٧٦ – ١٩٤٠ ) جبران خليل جبران (١٨٨٣–١٩٣١) ، ميخائيل نعيمة (١٨٨٩) ، عمر فاخوري (١٨٩٦–١٩٤٦) ، مارون عبود (١٨٨٣–١٩٦٢) ، توفيق يوسف عواد (١٩١٠) .

## مخرج لبناني يصنع فلما في موسكو

نشرت جريدة ڤيجير نايامسكڤا « موسكو المساء » في عددها الصادر في ١٩٧٥/١٠/٢٣ خبرا حول بدء العمل بتصوير فيلم جديد في موسكو. وبسبب اختلاف مكان التصوير عن مكان القصة الاصلية التي تدور فيه حوادث الفيلم وهو بيروت فان المخرج اللبناني الجنسية ومجموعته القائمة بالتصوير يعمدون الى تمويه الاماكن لاعطائها طابعا شرقيا كالذي في النص الاصلي . تدور حوادث الفيلم في احد المعاهد الطلابية في بيروت ، وبسبب الظروف التي يمر بها الوطن العربي تشتعل نار الاضراب في هذا المعهد ، نرى افرادا من السلطة يناقشون العميد بضرورة فصل عدد من الطلبة للتحكم في الوضع قبل ان يفلت من ايديهم نهائيا . العميد يصارع نفسه فهو يعرف ان ضمن قائمة الفصل المقترحة يوجد اسم ابنته ايضا ، والادارة تنقسم على نفسها بين مؤيد ومعارض للفصل . نرى العميد وهو يحدق خلال النافذة نحو ساحة المعهد ، ابنته نيران تساهم في خط اللافتات المعارضة جنبا الى جنب مع زميلها نور الذي حاول ابوها منعها عنه دائما منذ كان نور طفلا يصحبه ابوه بواب العمارة المجاورة لبيته معه كانا يلتقيان رغما عنه. ام نافذة البيت يلعبان ويرسمان على ارضية الشارع وها هما الان امام نافذة الادارة يتحديانه ايضا فهل يظل يحني راسه حتى يفقده تماما ؟ تعلن قائمة فصل بعض الطلاب فتنفجر قنبلة الدهشة بينهم ، ليس بين هؤلاء اسم نيران ابنة العميد التي يعرفها الجميع متطرفة اقصى حدود التطرف في افكارها وسلوكها . ويعقد الطلبة اجتماعا طارئا للرد على اجراء الادارة هذا فيما نعرف ان نور ينتمي الى منظمة يسارية فوضوية تتدارس الوضع وتقرر انه لاينبغي السكوت بعد وانه يجب

الرد على هذا الاجراء بخطوة اشد واقسى . ولما كان هؤلاء الطلبة الفتيان متاثرين الى جانب وعيهم السياسي الى حد بعيد بالافلام البوليسية ووسائل العنف اذ يسمعون عنها في الجرائد والمجلات ، يقررون القيام بعمل عنيف يخرج قضيتهم عن اطارها الطلابي الى الميدان السياسي الارحب فهم لم يعودوا فتيانا تخيفهم ملابس الشرطة ولذلك فهم يخططون لاختطاف العميد نفسه من اجل الحصول على فدية كبيرة تعينهم في عملهم السياسي المقبل . يقف نور ضد هذه الفكرة يصارعه هاملان فالعميد مهما يكن والد الفتاة التي يحب والى هذا فالفكرة اساسا يشعر بخطلها لفرديتها وانعزاليتها عن مجمل نضال الجماهير ، يضطر اخيرا الى المساهمة بهذه العملية مادامت نيران نفسها قد وافقت ـ تحت وطأة تأنيب الضمير لعدم فصلها اسوة بزملائها ـ على القيام بالدور الرئيس فيها فقد مهد اليها الاتصال تلفونيا بالعميد ( والدها ) لتطلب منه ان يوافيها الى مكان معلوم متحججة بمأزق وقعت فيه يتم عنده القبض عليه من قبل زملائها الذين سيكونون متنكرين ، وبعد ذلك تذهب بنفسها لابلاغ الشرطة بما حدث لابعاد الشبهة عنها وعنهم . الى هنا يبدو كل شيء مثيرا للحماس حيث يتم تدبير كل شيء بدقة ونجاح ، وفعلا يستدرج العميد الى مكان بعيد مظلم ، الا انه عند التنفيذ يتضح ان الشرطة تحيط بمكان العملية وتحاصر المنفذين فيرتبك هؤلاء ويعمدون الى الفرار لاعتقاد كل منهم بوجود خيانة فقد فاتهم احتساب خضوع تلفون العميد لمراقبة الشرطة التي احست بوجود شيء غير اعتيادي اثر مكالمة الفتاة ـ التي يعرفون ميولها جيدا ـ فقامت بمحاصرة المكان الذي حددته مع ابيها . واثناء عملية الفرار هذه المرة يتبادل المنفذون تحت وطأة الارتباك والانفعال النار مع الشرطة ، يصاب نور نفسه اثناءها . وتواجه نيران الليل وهو يخيم على الجميع بهدوئه واسراره ..

هذا استعراض موجز للفيلم المذكور الذي يجري الان تصويره في موسكو من قبل المخرج اللبناني جان بيطار خريج معهد السينما الموسكوفي عن قصة ـ سيناريو لبرهان الخطيب . ومن المؤمل ان ينتهي العمل في هذا الفيلم قريبا . وكان المخرج المذكور قد اخرج هنا من قبل الى السينما قصة اخرى نشرتها مجلة الهدف اللبنانية تحت عنوان « الشمس السوداء » لنفس الكاتب . اما فيلمه الذي يقدمه الان فهو الثالث في مجمل اعماله .

## اخبار ثقافية

❋ بدعوة خاصة من اتحاد الكتاب السوفيت بمناسبة مرور الذكرى الثلاثين للانتصار على الفاشية وصل موسكو ـ ضمن الكتاب والادباء الذين عاصروا فترة الحرب ـ الشاعر الكبير محمد مهدي الجواهري يرافقه الشاعر العراقي المعروف علي الحلي . ومن الادباء العرب الاخرين الذين وجهت الدعوة اليهم ايضا الشاعر المصري عبد الرحمن الخميسي من مجموع اربعين اديبا حضروا من ٢٨ دولة مختلفة شاركوا جميعا بالنشاطات والاجتماعات التي عقدت بهذه المناسبة . وكان الجواهري والحلي طيلة ايام وجودهما في العاصمة السوفيتية موضع حفاوة خاصة من قبل المثقفين العرب المقيمين في موسكو .

**❋ نشرت مجلة اوغنيوك الواسعة الانتشار في مكان بارز على صفحاتها قصيدة للشاعر العراقي محمد جميل شلش استقبلها القراء والنقاد هنا بالاطراء حتى ان الجريدة الداخلية للعاملين في مؤسسة البرافدا اشارت في نشرتها الى هذه القصيدة بالاعجاب .**

❋ تواصل مجلة الادب الاجنبي الصادرة في موسكو والتي تعتبر من اكثر المجلات الادبية في العالم حيوية نشر الجزء الثاني من قصة الطيب صالح الطويلة « موسم الهجرة الى الشمال » ، وقد استقبلها طلاب المعاهد الادبية هنا الذين يمكن اعتبار ذوقهم كمؤشر صادق فعلا على جودة العمل الفني بالحماس والاعجاب حتى انهم عدوها واحدة من احسن ثلاثة اعمال نشرت هذا العام في هذه المجلة . وفيما يخص فنية ترجمة هذه القصة يمكن القول انها جاءت على مستوى عال من الدقة والامانة وان كان نص القصة قد تعرض في ثلاثة اماكن او اربعة ( عندما يجري الحديث عن مسائل جنسية مكشوفة ) الى الترويض والتعديل ، ورغم ذلك فان القصة مترجمة قريبة تماما الى النص الاصلي حتى انها احتفظت بكل نكهتها وعذوبتها .

**❋ صدر عن دار نشر الاداب الشرقية بموسكو مؤخرا كتاب جميل متين هو ترجمة لـ « سيرة فارس اليمن سيف بن ذي يزن » على الرغم من اعتراف دار النشر بطبيعة هذه الطبعة المختصرة الا ان عدد صفحات الكتاب تجاوز الستمئة صفحة مع مقدمة وافية كتبها فيلشتينسكي عن الملاحم البطولية ـ الرومانتيكية العربية عموما ورواية سيف بن ذي يزن خاصة ، والدراسة هذه بحد ذاتها تستحق التقدير والترجمة فالكاتب يتناول فترة مهمة من حياة الادب العربي ويستعرضها بافاضة وعمق يميزان الباحثين المستشرقين السوفيت . والى جانب هذا فهناك ملحق بالكتاب يتعرض لبعض الاسماء والتعابير بالشرح والتفصيل ، وقد طبع من الكتاب خمس وسبعون الف نسخة ، قام بترجمته فيلشتينسكي نفسه وشيدفار عن الطبعة العربية الصادرة في القاهرة باربعة اجزاء عامي ١٩٠٤ـ١٩٠٥ . والرواية هذه وكما هو معروف لا يمكن ان تعتبر نموذجا للادب العربي الشعبي الذى ساد الشرق عموما في القرن الثامن للميلاد وحتى القرن الثاني عشر ، نسجها رواة مجهولون مختلفون بمخيلة وفانتازيا ثرتين اعتمدوا في كثير من الاحوال على حقائق تاريخية معروفة جمعوها حول شخصية بطولية واحدة . ولقد عرفت مختلف شعوب الشرق والغرب مثل هذا الادب فكما كان يطلق عليه في العالم العربي اسم « السيرة » كان يسمى في الصين مثلا « بينخوا » وفي الهند وايران « داستان » كذلك عرفته الشعوب الاوربية والاسكندنافية . ان صدور هذا الكتاب هنا بمثل هذا الاخراج الجيد يشير الى اهمية ادابنا في الخارج ، وقد علمنا ان العمل يجري الان بصورة حثيثة لترجمة « الف ليلة وليلة » ترجمة جديدة الى الروسية لاخراجها بالشكل اللائق الذي تستحقه بمكانتها العالية بين آداب الامم . وحبذا لو يبذل الاهتمام عندنا لاصدار مثل هذه الكتب التي تشكل مع غيرها تراثنا الكبير في طبعات جديدة انيقة متينة تصلح لان يحتفظ بها الراغبون في مكتباتهم ليتوارثها الابناء جيلا بعد جيل تماما كما يتوارثون الذهب والفضة ، فشان الكتب اخيرا ليس اقل قيمة من هذين المعدنين .**

---

# رسالة المانيا الديمقراطية

## من مرتضى الشيخ حسين

### مؤتمر استشاري حول الآثار التاريخية

عقد في فايمار في جمهورية المانيا الديمقراطية مؤتمر علمي في اوائل تشرين الثاني/نوفمبر ١٩٧٥ للتشاور حول امكانية وضع النصب خضر المؤتمر عدد من علماء الدول الاشتراكية . وفي المانيا الديمقراطية التذكارية والاثار القديمة ضمن المناطق التي يؤمها السياح . وقد ٦حضر الموءتمر عدد من علماء الدول الاشتراكية وفي المانيا الديمقراطية جرت العناية والتصليحات حتى الان في ١٢٠٠٠ من النصب التاريخية والتماثيل والاثار القديمة .

### وفاة العالم الفيزيائي غوستاف هيرتز في المانيا الديمقراطية

توفى في الثلاثين من تشرين الاول ١٩٧٥ العالم البرفسور غوستاف هيرتز المعروف على صعيد عالمي وعضو اكاديمية العلوم في المانيا الديمقراطية .

لقد قضى هذا العالم حياة امدها ٨٨ سنة عامرة بالانجازات العلمية . فهو مع العالم جيمس فرانك قد توصل الى اكتشاف طاقة آيونات الذرة وجزئياتها بواسطة صدمها بالالكترونات . كما انه مع العلامة فرانك برهن على ان الذبابات الكهربائية لا تختلف عن الذبذبات الضوئية وجراء انجازاتها العلمية هذه وامثالها منح عام ١٩٢٥ جائزة نوبل للفيزياء . ومن اختراعات غوستاف هيرتز طريقة لفصل الايسوتوبات بواسطة فك الغازات فاحدث بذلك عوامل للتحويل التكنيكي للطاقة الذرية . وحسب تجاربه المختبرية الناجحة في بداية الاعوام الثلاثينية شيد العلماء السوفيتيون مصنعا ضخما لتكثير اليورانيوم.

وقد منحته الدولة السوفيتية عام ١٩٥١ جائزة لينين ومنحته المانيا الديمقراطية عام ١٩٥٥ الجائزة الوطنية وعدة جوائز ذهبية اخرى وفي عام ١٩٥٤ عين استاذا في جامعة كارل ماركس في لايبزج كما نال عدة اوسمة من اقطار اخرى . درس هيرتس الرياضيات والفيزياء في ميونخ وغوتنجين وبرلين واشتغل بروفسورا عام ١٩٢٥ في جامعة هالة ثم في كلية التكنيك في برلين . وفي ١٩٣٤ فصلته الحكومة النازية من وظيفته لامتناعه عن الولاء للحكم النازي . وبعد الحرب العالمية الثانية اشتغل في الاتحاد السوفيتي وفي عام ١٩٥٤ عاد الى المانيا الديمقراطية فاشتغل في جامعة لايبزج حتى عام ١٩٦١

وغوستاف هيرتس هو ابن اخ العالم المشهور هاينريش هيرتز مكتشف سرعة موجات الراديو المسماة باسمه هيرتس ، والتي يطلق عليها بالانكليزية كيلو سايكل .

## مراسلات الفيلسوف برتراندرسل مع الملاكم محمد علي كلاي

ترجمت الى اللغة الالمانية مذكرات الملاكم البطل العالمي محمد علي كلاي وكتابه هذا بلغ شهرة عالمية في الغرب واخذت الايدي تتلاقفه من الاسواق بشكل منقطع النظير . ففي هذا الكتاب وصف ناقد للمجتمع الامريكي من الناحية الرياضية والاجتماعية معا . وقد كتب بأسلوب شيق يغري القارىء بمتابعة ومواصلة قرائته حتى وان لم يكن من هواة الرياضة . والاطار الذي تضمنه كتاب محمد علي كلاى الوصف الدقيق لمبارياته الرياضية في الملاكمة والظروف التي رافقتها ومواقفه المشرفه ضد الحرب الامريكية في فيتنام وتأثير هذا الموقف على جمهرة غفيرة من الملونين في الولايات المتحدة الامريكية لمعارضة الاهداف الحربية . وقبل الاقتباس مما ورد في هذه المذكرات نشير الى

ان محمد علي كلاى ولد عام ١٩٤٢ من أب كان يشتغل صانعا لرفع في مدينة كينتوكى واسوة بوالده تحتم عليه ان يحمل اسم سيده الاسماء التى تلصق على ابواب الدور وقد عاش في حي الزنوج الفقراء المالك الابيض ( كارسيوس مارسيلوس كلاى ) ( ١٨١٠ – ١٩٠٣ )ولكنه ووالده كانا من اشد خصوم العبودية . التحق كلاي الصغير بمحض الصدفة بمدرسة للرياضة وقد علمه الملاكمة احد افراد الشرطة .وما بلغ الثامنة عشرة من عمره الاوفاز ببطولة الولايات المتحدة الامريكية، ثم فاز بالالعاب الاولمبية في روما ونال مدالية ذهبية ثم تتابعت انتصاراته وفوزه ببطولات عالمية في الوزن الثقيل في الملاكمة . وجراء موقفه المعادي للحرب الفيتنامية فقد عام ١٩٦٧ لقب بطولة ومنع من المبارات وكانت تلك الفترة «اشد فترات حياته ألما» كما قال . ومما جاء في مذكراته جوابا على سؤال مخبر تلفزيوني حول تجنيده للحرب الفيتنامية .

لقد اجبته بان لا خصومة لي مع الفيتكونك . ولما تواردت علي اسئلة المراسلين اخيرا قدمت جوابي شعرا :

**(اسألوني كما شئتم مهما طالت الاسئلة**
**اني اتغنى حول الحرب في فيتنام**
**فانا لا اخاصم الفيتكونك)**

ويصف محمدعلي كلاي ضجيج الاسئلة الواردة عليه عن طريق التلفون ومما يقول : لقد سمعت صوتا جش من رجل يتساءل في الطرف الثاني من سلك التلفون : هل انت كاسيوس ؟

: كلا .

كان عليه على الاقل ان يعرف اسمي الصحيح فاجبته

: هنا محمد علي

: محمد ، كاسيوس او مثلما تسمي نفسك . لقد سمعتك بالتلفزيون ايها الجرذ الاسود الجبان الذي يعلق معطفه حسب مهب الريح . لو اني امتلك قنبلة لنفختك بها الى جهنم . اريد ان اقول لك ولامثالك مايلي .. فأغلقت التلفون مدركا ماذا سيقول لي . ثم اتاني على التلفون صوت هستيري من امراة : هل انت كاسيوس كلاي ، هل انت افضل من ولدي ايها النغل الاسود . ادعو الله بان يجروك غدا فيطلقوا عليك النار ....

وفي غضون اربعة ايام تحدثت مع اناس من عالم آخر كليا ، اناس لااهتمام لهم ابدا بالرياضة ولا بالملاكمة بشكل خاص ولا سيما منهم انسان لن انساه . انه رجل يثير الاهتمام عمره يزيدني بسبعين سنة ولكنه ذو منظر طري اجمل من منظر كل ابيض التقيت به في امريكا . لقد قدم لي سماعة التلفون اخي رحمان بالكلمات التالية .«ان برتراند رسل يريد التحدث مع السيد محمد علي .فتناولت السماعة وسمعت نبرة حادة من رجل انجليزي : هل هناك محمدعلي ؟» وعندما قلت نعم سألني فيما اذا كانت الكلمات التي قيلت عني صحيحة فأكدت له ذلك وتعجبت سائلا بصوت مرتفع : لماذا يهتم كل احد بما افكر به عن فيتنام . فانا لست سياسيا ولا زعيما وانما مجرد رياضي .

فقال : هذه الحرب اشد وحشية من جميع الحروب الاخرى وبما انك بطل ملاكمة ذو اشعاع خاص فان العالم ليس فضوليا بمحض المصادفة لمعرفة مايفكر فيه بطل عالمي . فغالبية الناس تعوم مع التيار غير انك فاجأتهم ..

لقد اعجبتنى لهجة هذا الصوت فقلت له بانني سأحاول مهما كان الامر ان ازور انجلترا للدخول في مبارات ضد هنري كوبر . وعندما اتبارى مع كوبر فبامكانك ان تضع رهانك علي»

فضحك : «هنري قوى كما تعلم ومع ذلك فساضع رهاني عليك»

فقلت له : «انك لست غبيا كما يبدو من شكلك» وقد دعوته لحضور الملاكمة . ولكنه لم يستطع الحضور غير اننا تبادلنا الرسائل والبطاقات سنوات كاملة ولم اعرف ابدا من هو هذا الرجل . فاسم برتراند رسل لم يذكر في المدرسة المركزية العالية في لويس فيل . وبعد عامين قلبت صفحات الانسكلوبيديا العالمية فوجدت فيها اسمه موصوفا بانه احد الرياضيين والفلاسفة العظماء في القرن العشرين» . وفي نفس اللحظة جلست امام الالة الكاتبة فطبعت له رسالة اعتذرت بها عن ملاحظتي العفوية وهي : «انك لست غبيا كما يبدو من شكلك» فاجابني بان هذه النكته اعجبته .

وعندما عزمت على السفر مرة اخرى للمباراة في لندن حممت على زيارته مع زوجتي بيليندا . وقد اوضحت له في نفس الوقت ان مقاومتى ضد التجنيد الى فيتنام قد تسبب لي عراقيل جمة فاتانى جوابه الى هوستون وفيه مايلى :

**لقد تلوت رسالتك باعجاب كبير وتقدير شخصي كامل . في الاشهر القادمة سيحاول الرجال الذين يحكمون واشنطن عبثا ان يسببو لك الاضرار بكل الطرق المحتملة . غير اني واثق كما تعلم بانك تتكلم لمصلحة شعبك ولمصلحة جميع المضطهدين في كل مكان ولمصلحة نضالهم الدفاعي الباسل ضد سلطة امريكا . انهم يحاولون تحطيمك لانك رمز القوة التى لا تحطم ، اى رمز الوعى اليقضان لدى شعب باسره عزم بكل ارادته على ان لايسمح لاحد بذبحه وانه لن يخضع طويلا للخوف والاضطهاد . انى اساندك من صميم قلبي . اتصل بى تلفونيا عندما تاتي الى انجلترا»**

**«المخلص برتراند رسل»**

وعند تسلمت الرسالة كان الحكم قد صدر ضدى وسحب جواز سفري مثلما تعرض هو اليه فى الحرب العالمية الاولى. وبعد اربع سنوات اعيد لي جواز سفري غير ان الصديق الذي اكتسبته بملاحظاتي

ضد الحرب قد توفى . لقد كنت افكر فيه كلما زرت انجلترا ولم انسى صورة وجهه الدافىء وعينيه الواسعتين .

ومما جاء في مذكرات محمد علي كلاي : كل ماعرفته عن الخدمة الحربية هو ماعلموني في المدرسة بان حرب امريكا موجهة نحو الحرية او لغرض ضمانة الديمقراطية للعالم والدفاع عن السلم . فلو جندوني آنذاك للذهبت على اكثر الاحتمالات الى الحرب دون اقل معارضة . ولكنني بعد مباراة روما تغيرت .

اني مازال حتى يومنا هذا اسمع صوت امي وهي تقص على زائرينا احدى قصصها المفضلة : عندما كان كاسيوس كلاى في سنة الثالثة كنت اجلبه دون اقل رغبة الى داخل المدينة لانه كان يتلفت دائما حول نفسه وينظر الى جميع الحوانيت والمكاتب فلا يجد فيها الاوجوها بيضاء وكان يبكي ويقول دائما : اماه اين يشتغل الناس الملونون . ماما اذن ماصنعوا بالناس الملونين» . وكان يبكي حتى تجف دموعه .

لقد لاحظت منذ عهد مبكر الفرق بين اسلوبي حياة البيض والسود . وكانت لويس فيل مدينة تتسم بالتفرقة العنصرية الحادة فرائحة الجنوب المستعبد القديم تملا الهواء كرائحة الويسكي الشهير والخيول . كما كانت هذه الرائحة عالقة بممولي وبالبيض واصحاب الملايين من رجال الدولة في الجنوب . وكانت تهيجني . وكثير من اعمالهم ذكرتني بانهم جزء من النظام الذي اريد الفرار منه .

ومما ورد في هذه المذكرات : عندما سرت في الطريق الطويل من ساحل ميامي حتى حي الزنوج في المدينة كان الاطفال ينادونني ويركضون ورائي طيلة الوقت . وهنا حدث ماسبق أن قدمت جوابي على السؤال المهم فلو غيرت هنا الحرب الاهلية . لبقى اغلب الاطفال الذين يضجون بالصياح ورائي على ساحل ميامي . وكان يحل محلهم اطفال آخرون ممن كانو يسكنون الى جواري . وفي هذه المرة ذهبت لفترة طويلة دون ان يكشفنى احد منهم وقبل ذلك كنت اسمعهم يزأرون وكانهم في معركة حامية . ثم عرجت وراء الزاوية فوجدت عصابة منهم تقذف بالقنانى والصخور على جماعة اخرى مذعورة تتراكض . وقبل ان اصل اليهم طوقوا جماعة صغيرة فانهالوا عليها بالعصى والحجارة . فامسكت بطفل من ياقته وسألته عما جرى فقال بكل بلاده :

: اننا نلعب . فهؤلاء هم الفيتكونك ونحن الامريكيون . انناناعب» ثم عرفني جميعهم وكفو عن لعبهم . وذهبت الى طفلة من جماعة «فيتكونك» كانت مذعورة كل الذعر فحملتها على كتفي فاعترض طفل عنيد : « انها من الفيتكونك . ونحن ضدها . اليس كذلك» ؟ فقلت : كلا . لسنا كذلك . نحن لسنا ضد الفيتكونك ابدا . انهم اناس مثلك ومثلي .

فنظر الي بدقة للتأكد من صحة ما اعنيه ثم التفت فقال للاطفال الاخرين : نحن لسنا ضد الفيتكونك ابدا .

وعندما عدت الى بيتى كنت افكر في لعبة الحرب التي يمارسها الاطفال وسرعة قطعهم اياه عندما علموا ان بطلا عالميا لم يوافقهم عليها كما جاء في سلسلة مذكرات محمد علي كلاي .

لقد تحدثت بكل صراحة عن موقفي ضد الحرب والعنصرية وسبب اعتناقي الاسلام فقلت :

**انا لااريد الا السلام . السلام لي والسلام لجميع العالم . ان عقيدتي الاسلام وانا من اتباع العلويين المحمديين وامن بالله واعتقد ان ذلك طريق النجاة الحقيقي في العالم فهناك ٤٥٠ مليون مسلم في آسيا وافريقيا والشرق الاوسط وانا واحدا منهم وفخور بذلك .**

ويستطرد محمد علي كلاي بوصف محاولات المسؤلين في الرياضة والمحاكم بان يستبدل تصريحاته ومواقفه ضد الحرب الامريكية في فيتنام او يتنكر لها ومحاولات محاميه بان يوضح ان تصريحات محمد علي كلاي صدرت دون فهم منه لكلمة الوطنية . ولكن الملاكم اصر على مواقفه وهو يفهم جيدا ما عناه وما تعنيه كلمة الوطنية .

وهذا الموقف الصلب عرضه لقرارات السلطات بمنعه عن المباراة وسحب جواز سفره وحرمانه من احدى البطولات في الملاكمة .

كما يصف محمد علي كلاي وضعا دقيقا مغريا بالقراءة مباراته مع جو فريزر وكيفية تغلب هذا عليه . وفي هذا الوصف تجلى صدق محمد علي كلاي وموضوعيته في سرد الاحداث .

ثم يواصل المؤلف كتابه بعرض مفصل للمباريات الاخرى التي فاز فيها ووصف المجتمع الذي عاش فيه في الولايات المتحدة الامريكية منددا بالظلم الاجتماعى وفاضحا لاساليب العبودية والاستغلال .

---

# اسال بيروت

**ياسين رفاعية**

## انهـا الحرب ..
## فماذا تفعل الثقافة ؟

سبعة اشهر والثقافة تهرب من اطلاق الرصاص والصواريخ، اذ كانت بيروت ومعظم المدن اللبنانية تعيش وطأة الحرب التي انفجرت وما زالت تأكل الاخضر واليابس . وهنا يجيء دور الثقافة ودور المثقفين .. ففي تلك الاحداث الدامية الشديدة الوحشية لم نسمع ابدا بشاعر او اديب او فنان يؤيد الحرب . بل ان الفنانين والكتاب من مختلف الطوائف كانوا يلتقون احيانا ، في لحظات الهدوء النادرة، فاذا بالوجوم يرتسم على وجوههم جميعا . وهم جميعا عندما يتحاورون يستنكرون مايحدث ويرفضونه رفضا مطلقا .

وبيروت التي تعرفونها ، انتم شعراء وكتاب العراق ، وكل شعراء وكتاب الوطن العربى الكبير، التي تعد هي اياها التي لا تنام الليل لم تعد هي اياها المسرح «٦ مسارح تعمل في وقت واحد» ولاالسينما « ٢٥ دارا للسينما تقريبا » ولا المراكز الثقافية « ٩ مراكز ثقافية وعربية وعالمية وحوالي ٢٠ ناديا ثقافيا محليا » ولا معارض الرسم « ١٨ صالة لعروض الرسامين » ولا دور النشر «حوالي مائة دار نشر» ولم يبق من ثقافة بيروت الا الصحف اليومية الكبرى «لان الصغرى توقفت» و «المجلات الاسبوعية الكبرى» لان الصغرى ايضا توقفت . ومع ذلك فقد الغت الصحف اليومية زواياها الثقافية . وكذلك الاسبوعية الا القليل منها «مثلا الاسبوع العربي حافظت على ظهور قسمها الثقافي برمته «الدستور اختصرته الى صفحتين»امابقية المجلات فلا ثقافة ولاهم يحزنون . و «بيروت المساء» التي احتجبت فترة وعادت الى الصدور مجددا .. عادة في فترة الهدوء هذه. مع قسمها الثقافي بكامله . المهم ، ان الثقافة للاسف بقيت على الهامش طوال هذه الفترة ، ومعظم المثقفين والادباء والشعراء اما انزووا في بيوتهم ، او غادروا الى الجبل او بلدان اخرى . ولعل القلائل الذين تجاوبوا وكتبوا ورسموا . او لعلهم جميعا فعلوا ذلك .. فالاحداث الدامية ، الرهيبة ، الوحشية ، لابد انها ستفرز كثيرا من الشعر والادب والمسرح والرسم . من غير شك . لان دور

الثقافة دور فاضح ، يأتي فيما بعد ، يطل على الاحداث اطلالا مباشرا ولكن لامجال له الا بعد نهايتها .

على ان اكثر ما اضر الثقافة في بيروت ، ما تعرض له مركزها النشري بالذات ، مثلا معظم دور النشر التي تقع وسط المدينة ، حيث مركزها الاساسي ، تعرضت للحرق والنهب والتدمير جميع ادواتها سرقت ، او دمرت ، ماعدا الكتب . ماذا فعل بها المهاجمون،احرقوها ..من هنا نعرف من هم هؤلاء الذين حملوا السلاح ليقتلوا فيه البريء ويتعرضوا فيه لكل الناس .

والحديث عن اضرار دور النشر لايفتر ، هو كثير كثرة الصفحات التي صدرت عنها ، انها جزء يسير وصغير جدا من احداث بيروت الكبيرة الهائلة الفجيعة .

ماذا ايضا ؟

رسام شاب مثل ، الورد هادىء ، ومبتسم ، وطيب الى اخر الحدود . اسمه «ابراهيم مرزوق» متزوج ، وله اولاد ، عرض لوحات مرارا في بيروت ، له وحده ، وفي معارض مشتركة . طالته احداث بيروت ،فقتل على باب فرن وهو يحاول الحصول على خبز لعياله .

قتل مع حوالي عشرين شخصا آخرين . كانوا جميعا ينتظرون دورهم لاخذ الخبز الى اولادهم . فتعرض المخبز لقذيفة مدفع او صاروخ اودت بحياتهم جميعا ، ومن بينهم الفنان اياه .

الرسام عارف ألريس ، اوقف على حاجز ، واستولى المسلحون على امواله التي يحملها وسيارته وكادوا يطلقون الرصاص عليه . لولا ان سيارة اخرى كانت قادمة ، فركب المسلحون سيارة الريس وفروا بها ، ورفع الريس يده للسيارة الاتية علها تنقذه من الليل والبرد في ذلك اليوم المرعب الموحش .. الا ان ركابها اعتقدوه احد المسلحين فزادوا من السرعة سيارتهم وتواروا . ووصل الريس الى اقرب مكان آهل وهو على اخر رمق .

شوشو ، المسرحي الضاحك ، الذي احبه كل اللبنانيين على مختلف طوائفهم وانتماءاتهم وعقائدهم . هو ايضا كان ضحية احداث بيروت ، سقط تحت انين ذبحة قلبية . ولم ولم تستطع زوجته واولاده واهله انقاذه تحت وابل الرصاص الصارخ الذي لايعرف احدا على كل حال مان وصل الى اول مستشفى ، حتى ارخى اجفانه واستسلم للموت . ومات شوشو ، ومع ان البكاء عليه كان شاملا ليس كل الاوساط الفنية والمسرحية فحسب .. بل كل الشعب اللبناني . الا ان رفاقه شيعوه تحت اصوات الرصاص والمتفجرات والقنابل التي لم تكن لتتف ولو لحظة . وعندما دخل رفاقه مقبرة الشهداء . اذا بهم امام مشهد فاجع .. آلاف الناس هناك يشيعون قتلاهم . بل في لحظة وقوف المؤذن ليقول «الله اكبر» كان يقولها ليس لشوشو وحده ، بل لحوالي ٤٥ قتيلا كانوا يوارون التراب في تلك اللحظات .. وضاع موت شوشو . الذى لومات وبيروت في حالتها الطبيعية ، لخرجت كلها وراء نعشه تستمطر الله الرحمة عليه وتبكيه ، كما ذات يوم خرجت وراء فريد الاطرش . وسارت وراء نعشه الالوف حتى مطار بيروت . لكن حظ شوشو السيء دائما . مات في اسوأ الاحوال . كان حظه العاثر قد لاحقه حتى في لحظة الفراق الاخيرة .

شوشو الذى اراد لبيروت مسرحا يوميا دائما ، وحقق ارادته ، وكان له مسرح يومي دائم..لكن هذا المسرح اثقله بالهموم والديون والمتاعب ثم جاءت ، تلك الحرب القذرة لتقضي على البقية من صمود ، فانهار في اشد ايام بيروت حلكة وظلاما .

ماذا وماذا ؟

مخرج تلفزيوني معروف اسمه «انطوان مشحور» اطلق رصاصة على رأسه وارتاح من مشهد الجثث التي كان يراها كل يوم ، صباحا وظهرا ومساء . ومن اصوات المدافع والصواريخ وهي تصرخ فوق رأسه وراس غيره من الناس .

ومرة اخرى تبقى كل هذه الاحداث لاقيمة لها امام الحدث الاكبر . امام القتال ، كان الناس يتساقطون كل يوم بالعشرات . آخر احصاء ان حرب السبعة اشهر كلفت اللبنانيين عشرة آلاف قتيل وثلاثين الف جريح ومائة مليار ليرة ـ احد الاخصائيين قال ان ماخسره لبنان في هذه الحرب بين اخوة البلد الواحد ، اربعة اضعاف ماخسرته الدول العربية مجتمعة التي قاتلت اسرائيل في عام ٤٨ و ٥٦ و ٦٧ و٧٣ ـ وبالارقام اثبتت انه ليس مبالغا .

عن المدارس والجامعات . لم تفتح ابوابها الى الان .. كلية الطب التابعة للجامعة اللبنانية تعرضت للقصف اكثر من مرة ، خسائرها لا تعوض ، كذلك الجامعة اليسوعية ، وكلية الهندسة والزراعة التابعتين للجامعة اللبنانية . كلية الحقوق سدت منافذها بصغار الكسبة الذين جاؤوا يسعون وراء لقمة الخبز . لانها تقع على مشارف منطقة آمنة ، وان كانت منطقتها المجاورة مدار معركة دامية استمرت شهرا « منطقة القنطاري » و « هوليداي ان » ومازال معرضة كلما انهار قرار وقف اطلاق النار .

من تلك المنطقة ايضا ، حملوا الكاتبة غادة السمان وزوجها الدكتور بشير الداعوق في ملالة «دبابة» لانقاذهما من القتل حيث كان منزلهما هدفا للقنابل والرصاص والصواريخ ، وحملت معها فصولا من روايتها التي كانت تكتبها هناك تحت عنوان «كوابيس بيروت» وبدأت تنشرها مسلسلة في «مجلة الاسبوع العربي» .

على ان أهم من عايش هذه الاحداث لحظة بلحظة هو الشاعر نزار قباني ، الذي كتب حوالي ٦٠ يومية ونشرها في الاسبوع العربي على مدى عشرة اسابيع تقريبا تحت عنوان «يوميات مدينة كان اسمها بيروت» فاذا للشاعر تلك الرؤيا السياسية النقية الباهرة في اطلاله على الاحداث ، كتابة سياسية بلغة شعرية . من هنا جدتها وطرافتها تقمص مدينة بيروت ، والكتابة على لسانها ، فنجح الشاعر نجاحا كبيرافيتصوير الحدث ومعالجته وتحليله وادانة الذين قهرواهذهالمدينة الجميلة وهي في شبابها ورونقها .

كاتب هذه السطور ايضا ، قام بمحاولة روائية ، هي الاولى بالنسبة له ، اسماها «الممر» وفيها معالجة للاحداث الدامية من خلال راي الاكثرية الصامتة ، وتدور كلها في ممر بيت في الطابق الارضي بين رجل هو صاحب البيت وامراة يلجأ اليه اثناء القتال ، وكلاهما ينتمي الى طائفة مختلفة . وتنتهي الرواية في ادانة هذا الاقتتال وهذه الحرب القذرة .

اذا انتهت الحرب ، وهناك متشائمون يقولون انها لم تنته .فان الثقافة ستشتعل من جديد ، هذه المرة اكثر زخما . وابداعا ، وتفجرا. لان الارضية التي خلفتها الحرب ، ستظل تمور زمنا طويلا بالتحرك والانفعال ، وهما اساسا . حاجة العمل الفني ان كان شعرا او رواية او رسما او قصة .. وبالفعل ، فهناك محاولات خجولة بدات تطل.. ولا شك انها محاولات واعدة توحي بأن ثقل الاحداث الرهيب قد اعطى .. فالالم هو الذي يحرك الشعر وهو الذي يحرك الادب .. وكم عاشت بيروت وما زالت الالما الكبير .

# رسالة تونس

من محمد الصالح الجابري

## الفنانون والحياة الثقافية

بعد صيف امتاز بكثافة النشاطات الثقافية المتنوعة من معارض زيتية الى مهرجانات للفنون والثقافة والمسرح والسينما هدأت مع مطلع الخريف كل تلك التحركات ، وفتحت المعاهد والكليات ابوابها لتستقطب مليوني طالب وآلاف الاساتذة والمدرسين والمعلمين .

وهذه الظاهرة من الظواهر المؤقتة التي اصبحت معروفة هنا ، وما ان يمضي على بداية السنة الدراسية شهرا او بعض اشهر حتى تعود الحياة الى نشاطها السالف : فيرتفع رواق بلدية العاصمة معرضه الدائم لاتحاد الفنانين التشكيليين واحدا بعد الاخر في معرض متصل ومتواصل مدة سنة (فنية) باكملها يشاهد الجمهور خلاله كل الوان واتجاهات المدارس المختلفة .. الى جانب رواق وزارة الاعلام الذي يكرس هو الاخر طيلة شهور السنة لكبار الرسامين . وقد افتتحه في هذه السنة الرسام علي ابن سالم بمعرض تواصل ما يقرب من نصف الشهر .

وكذلك رواق دار ابن رشيق .. ورواق دار «ابن خلدون» .. والاروقة الخاصة التي يستأجرها الفنانون المحترفون مقابل نسبة مالية من المداخيل لفائدة اصحابها والتي تقع في شارع ابن خلدون بالعاصمة .

وفي مضمار تكريم الفنون التشكيلية ورجالاتها فان وزارة الثقافة استولت على احد القصور العتيقة المهمة وهو ( كازينو البلفدير ) الذي اتخذ في عهد الاستعمار محلا للقمار ، ورممت هذا الكازينو الهام جدا ، وجلبت اليه ما بحوزتها من اللوحات الفنية والتماثيل ، ويسهر فريق من الاخصائيين على تهيئة الامكانيات التقنية اللازمة لجعله معرضا عصريا يتوافق ومطامح الفنون والفنانين .

واذا كانت وزارة الثقافة تداولت الفنانين رعاية نسبية ، ورصدت مبالغ من ميزانيتها لاقتناء لوحات من معارضهم على سبيل التشجيع فان اكثر الادباء «يغارون» لهذه الرعاية ويتمنون ان يحظوا بمثلها مادام اتحاد كتابهم يتلقى سوى النزر الاقل من التشجيع المادي ، وبعجزه التقشف المفرط احيانا حتى على تسديد ما يتخذ بلدمته من الديون لشركات الماء والكهرباء ورغمان وعود الوزارة متكررة لتمكين اتحاد الكتاب من حاجياته الضرورية فانه مالم لتحقق مثل ذلك عمليا فان الكتاب سيظلون ينظرون بعين غير راضية الى الحظوة التي ينالها الفنانون التشكيليون ، وان بدت هزيلة في نظر الاخرين ولاتستحق ان يحسدوا عليها .

ويتعلل الفنانون احيانا بمباهاة صارمة بأنهم حريون بكل تشجيع لانهم (ولودون) ونشاطهم وافر زاخر طيلة العام ، لاتكاد تفتح جريدة او مجلة لاتجد فيها مقالا حول معرض للرسم او معرض للنحت او الزخرفة ..وما يقومون به من تحرك خلال السنة كاف لان يجعلهم يطلبون المزيد من التكريم والتشجيع . وفي نظير هذا فهم يتساءلون: مالذي يقدمه اتحاد الكتاب من نشاط سنوي ؟ ماهو النشاط الذي يمارسه الادباء حتى يستوجب منهم ان يطلبوا المزيد من الدعم المالي ؟

تمضي السنة تلو الاخرى واتحاد الكتاب (بالرغم من وجود اهم تشكيلة ادبية ضمن هيئة) لايقوم بنشاط يذكر في مضمار اللقاءات والمحاضرات والامسيات عدااستقبال الوفود الادبية والثقافية الواردة على العاصمة من الخارج في لقاءات ودية عابرة .

وحجة الاتحاد هو ان جميع الانشطة الثقافية والفكرية تتولى (اللجنة الثقافية القومية التابعة لوزارة الثقافة) تسييرها والتخطيط لها والاشراف عليها . وامكانياتها المتواضعة تجعله بالكاد يحافظ على وضعه الحالي ، فهو لايملك مقرا ملائما رغم مطالبته بتخصيص ناد من الاندية التابعة للوزارة له ، وهو لايضم اطارا اداريا يدعم نشاطه ويشرف على ذلك ومعظم اعضاء هيئته متطوعون خارج نطاق اعمالهم الادارية لينشطوا ضمن هذه الدائرة ، وعلى حساب راحتهم وهم مستعدون للتضحية باكثر من ذلك فيما لو اعطوا الفرصة وتوفر لهم الضروري من الامكانيات المادية .

ويصح الاعتبار انئذ بان الطاقات البشرية مؤهلة سواء في صلب اتحاد الكتاب التونسيين او في اطار اتحاد الفنانين الى بذل سعي قدير وطموح ، ولكن العائق الاول هو تواضع المداخيل المادية التي تساعد على هذا النشاط .

## مجلة ( الحياة الثقافية ) والاصالة

في اطار سياسة وزارة الثقافة في عهد الوزير الاديب محمود المسعدي صاحب رواية (السد) المعروفة صدرت عن دائرة الاداب في هذه الوزارة مجلة ثقافية بعنوان (الحياة الثقافية) وهو عنوان نشرة داخلية كانت تصدر في الوزارة نفسها وتتداول على اضيق نطاق . لكنه تطور حاليا ليصبح مجلة مختصة بجميع الوان الثقافة .

صدرت من هذه المجلة لحد الان (ثلاثة اعداد) شارك في تحريرها معظم الكتاب والشعراء التونسيين ، كما حاولت هذه المجلة ان تكون اعدادها مفتوحة الصدر لكل النزعات والاتجاهات من ادب طلائعي الى ادب اصيل الى ادب متفتح ..(تسميات يكثر حشر الادباء ضمنها لاسباب معروفة) .

ومادامت هذه المجلة تعد اول مبادرة في تاريخ سجل وزارة الثقافة فان جميع الادباء يشعرون بضرورة دعمها ومؤازرتها . وليس لهم سوى مآخذ محدودة على كيفية اخراجها وحجمها ، وعدم تقيدها بالصدور في موعدها اول كل شهر .

ولعل ابرز مايشتمل عليه العدد الثاني من هذه المجلة هو المحاضرة التي القاها استاذ محمود المسعدي على منبر جامعة دمشق بعنوان فنجعل الاصالة عودة الى الماضي وحفاظا على التراث واحتمالا لما تبقى والمعاصرة في الثقافة ( ذلك اننا نردد الفاظ الاصالة والمعاصرة والتجديد فنجعل الاصالة عودة الى الماضي وحفاظا على التراث واحتمالا لما تبقى من كتبه واسفاره ، وتبركا بآثاره فكأننا نريد ان نجعل علامة اتصال الثقافة العربية بدائها في امتدادها الى اعماق الماضي واحتفاظها بما تبقى من اشلائه فاذا هو ياشبه ما تكون — اوتكاد — بمجموعة من التحف الاثرية او متحف من المتاحف ، وليس هذا من الاصالة في شيء لان الاصالة التي تقرها سنتا لوجود وبحتملها ويضمن بقائها الامتداد التاريخي هي الوفاء في النوعية والطرافة والطاقة الخلاقة للذاتية الثقافية التي تنتسب اليها وتروم السعي الى بعثها وتجديدها .

الاصالة هي ان تقيم الدليل على انك قادر على اضافة حلقة جديدة قيمة طريفة لسابق حلقات ثقافتك وحضارتك وعلى ان عبقريتك او عبقرية امتك لاتزال قادرة على انجاب «غزالي» حديث او «ابن خلدون» جديد يفتح فتحا علميا اخر او شعراء محدثين يستنبطون انغاما شعرية جديدة كالذين استنبطوا قبلهم الموشحات ولايكتفون بنقل طريقة الشعر الحر عن الغير ...)

وبهذه المناسبة يمكن ان نشير الى ان مجلة ( الفكر ) المعروفة في اوساط المثقفين في المشرق العربي احتفلت هذه السنة بمضي عقدين من الزمن على ولادتها . حيث صدر اول عدد من هذه المجلة في تشرين اول سنة ١٩٥٥ بمبادرة من محمد مزالي الذي كان يشغل انذاك منصب استاذ الفلسفة . في المدارس الثانوية . واحتفاء بالذكرى العشرين لمجلة (الفكر) اقامت هذه المجلة احتفالا ادبيا محدودا ضم نخبة من اسرتها المواظبين ، التام شملهم في مطعم (نبتون) بضاحية قرطاج وتصدر (الفكر) ، خلال سنتها الادبية المالية عددين خاصين احدهما حول (فلسطين) والثاني حول (الادب النسائي) (ثقافتنا امام تحديات العصر) وقد اشترك في تحرير العدد الخاص بفلسطين عدد من الكتاب العرب والتي تحدثوا فيه عن مفاهيم الاصالة من بينهم الشاعر العراقي محمد جميل شلش .

# تقارير

## مسرح

# الثعلب والعنب

# انشودة للحب للحرية

### الملاحظات عن عرض ١ ــ ١١ ــ ١٩٧٥

مسرحية الكاتب البرازيلي جولهيرم فيجوبرودو التي اطلت بها الفرقة القومية للتمثيل على نموذج متقدم من مسرح العالم الثالث والعمل الثاني للفنان سليم الجزائري مسرحية غير اعتيادية من نواح عديدة .. فلا يمكن تصنيفها في خانة مدرسية واحدة بوضوح وحسم فقد اغترف المؤلف ينابيع عديدة ، فطلع علينا بناء النص متصفـــا بمذاق ولون وطعم خاص .. فيه لمحات روما نتيكية ولمسات كلاسيكية ونفحات ملحمية وتأثيرات واقعية اكثر من غيرها . فقد صاغ الشخصية الرئيسة «اسوب» حاملة سمات رومانتيكية ليعكس من خلالها فهمه للانسان ، بان القبح الظاهر لا يستتبعه دائما قبح الباطن . فقدمه قبيح الشكل الى حد مفزع ومثير للسخرية ، لكنه يملك عقلا كبيرا يكسف عقل الفيلسوف الرسمي اكسانتوس . ولم يكن النص يهدف اساسا الى عرض مسرحية البطل ــ الشخصية . فقد اوجد في مقابل اسوب شخصية اكسانتوس بأبعادها المميزة كي يوصل لنا مفهوما خاصا عن الحرية يوصل (فكرة) خاصة من هنا تعتبر المسرحية مسرحية فكر مصبوب في حدث . مع انها حلت بنا الى تاريخ الاغريق حيث العبيد مقابل الارستقراطية الاانها لم تكن مسرحية تاريخية رغم ان المؤلف استفاد من الجو التاريخي واستفاد من شخصية الحكيـم الاغريقي (ايسوب) وحكاياته الشعبية جعلنا وجودها نعيش تاريخا قديما ــ الى حدما ــ عن زماننا المعاصر . كما لم يكن البناء المسرحي تقليدا مكونا من عرض وذروة وحل ، بل احتوى ، ضمن سياقه العام على تعرجات وقفزات ومفاجآت وضبابيات تتحمل اكثر من تفسير ، ربما يكون الحذف الذي قام به المخرج لبعض المشاهد دخل في هذا رغم احترامه وتقديسه للنص ! الى حد الافراط والتفريط ! من هنا يمكننا تعليل بعض صعوبة وغموض شخصية كلايا . فقد ظهرت فيها بعض الفجوات . اذ قدمها لنا في بداية المسرحية امرأة تحمل وعيا اجتماعيا متقدما ،تدرك انها تعامل كالسلعة، وان زوجها هو فيلسوف الملكية والديمقراطية الافريقية التي ترى ان «من حق الفقير ان يختار مضطهديه ومن حق الطاغية ان يقرر افقار هذاواغناء ذاك،يمنح الحرية لهذا ، وفرض العبودية على ذلك ، والجميع يتمتعون بحرية الاستماع وهو يعلن ان الظلم عدالة وان الالم لذة العالم قد خلق ليوفر لـــه لاكسانتوس خمرا لذيذا وبيتا جميلا وامراة جميلة» هذا الوعي الذي يمكن اعتباره متقدما على زمانه لكنه يحمل نفحة معاصرة ، والصادر عن زوج ارستقراطي له مكانته في جزيرة ساموس ، لم يتطور خـــلال نمو الصراع ولم يشكل جزء من مكونات الشخصية ، فاوهم المتفرج بان كلايا نموذج بديل ومتقد م على مليتا او اية امرأة اخرى ترفض عبودية الزواج الارستقراطي ، غير ان الاحداث التالية ترسم خطوطا متقطعة فيها طفرات وتتوزع بين الاشتهاء الجنسي والبحث عن الجل النموذج . ورغم ادراك كلايا بان مليتا تسعى لاحتلال موقعها فانها لاتغار منها ولا تحسب لها حسابا ، ولم تبد عليها ثقة كبيرة بقوة مركزها ولا رغبة في هجر البيت نهائيا بدليل عودتها بعد ان شاع اسوب نية اكسانتوس بالزواج من امراة اخرى . اذن يمكن الاستنتاج

بان تقديم المؤلف لكلايا . المشهد الاول على غير ما حدث في المشاهد التالية ، هو من اختراعاته التجريدية جاءت مقحمة ومعلقة في فراغ.

لقد طعم النص بحكايات (اسوب) لاكحلية ادبية مزوقة . وانما وسيلة درامية وفنية وفكرية ، برهنت على ان الحكاية الشعبية تدور عن عالم الحقيقة التي من اجلها يعيش الانسان ويموت والتي يصطادها السادة المتخمون لتدعيم مواقفهم ومصالحهم الطبقية . فلجأ اليها اسوب بمهارة لتمرير افكاره بطريقة موحية ، قد ينتبه لها البعض وقد لا يدركها البعض الاخر نتيجة تفاوتهم في ألقدرة على الفهم . لهذا غاب الكثير من معانيها عن اكسانتوس وكلايا مع انها تحتوي على قدرة كبيرة من النقد اللاذع وفهمها الكهنة جيـــــدا فانهالوا عليه بالضرب .لقد كانت استفادة المؤلفمن الحكاية استفادة (ملحمية) ذكية تداخلت مع النص بخيط دقيق لو انقطع فجأة لتناثرت حبات العقد الثمين ...

النص كوميديا ساخرة ممتعة مع مناخ تراجيدي ملطف بعناية . فيه سخرية من نمط معين من التفكير .. يمثله اكسانتوس وكلايـا ومليتا واغنوستوس بدرجات متفاوته .. ينفرد اسوب من بين الجميع بكونه صاحب موقف ثابت وهدف واضح مبدئيا واخلاقيا .. يجمل وعيا وممارسة حرة ضمن اطار العبودية .. تتساقط من حوله عوامل الاغراء والاشواك والعذاب لكنه يظل يسعى لتحقيق ( الحريـة ) .. يستغل كل الظروف والاحراجات ألتي يورط اكسانتوس نفسه فيهـا ادار المؤلفببراعة الموضوعحول مفهومين للحرية وسبيلين لبلوغ الحرية. بين شخصيات متقابلة ومتعارضة في فهمها ودوافعها ووسائلها . فمليتا تريد حرية غير بعيدة عن عبوديتها للراحة في بيت الرجل المشهور وترى نفسها افضل من أسوب في شيء مهم هو الامل ، فتسعى لتحيقيق هدفها عن طريق محاولة احتلال مكان كلايا داخل البيت . تعتقد انها احق بذلك في الاستحواذ على اكسانتوس من كلايا ، فهي خبيرة بفنون الحب وصنع الجمال الذي يمتع الرجل . وفي بحثها الخائب هذا عن الحرية تبقى اسيرة عبودية المصلحة الفردية ، ناسية انها ستتحول هي الاخرى الى عبد وسلعة ارستقراطية تماما كحالة كلايا التي تحاول الهرب منها فيرثى لها اسلوب سعيها ويرى انها لاتحسـن اختيـار طريقها للحرية . وتربط كلايا الحرية بالحصول على الرجل المثالـي الذي لاتشغله الامور المطلقة المجردة كزوجها رغم اعترافها بانه يحبها على طريقته الخاصة حين يقدم لها الهدايا الثمينة بدافع الكبرياء او تأنيب الضمير ، والعلاقة معه روتينية ميكانيكية حتى انها تعرف مسبقا ماسيقوله قبل الدخول وبعد ه . فكلايا امراة جائعة للرجل . اشتهت قائد الحامية اغنوستوس مثال الرجل الاسبارطي المتمتع بالقوة والوسامة . ثم تتعرف على نوع جديد غير مألوف من الرجال : عبد قبيح وجها جميل عقلا .تكتشف فيه الرجل الذي عن طريقه تنتقم لنفسها من كل المهانات . تكفر بجسدها عن كل المظالم التي تعرض لها اسوب . تتيح له تذوق الملذات التي حرمته اياها حياة التعاسة والالم .وتتطور رغبتها الحسية الى حيث حب قوي لاسوب دون ان تفهم او تتبنى وجهة نظره فتظل معه في صراع وتناقض ويتطور صراعهامع زوجها الىحد هجران بيت الزوجيةلكنها تعوداليه واقعةتحت تأثير صراع حاد بين رغبتين : رغبة الاحتفاظ باسوب تحت السقف الارستقراطي ورغبة الهرب الى حيث حرية اسوب .

ينتصب في الطرف المقابل اسوب شخصية عملاقة . تفهم الحرية فهما مثاليا رائعا وشفافا . لاتريد ان تتم حريتها عن طريق الهـرب والعيش في خوف دائم بل تريدها لكي يكون لها مكان في هذا العالم والحرية ليست امرا سريعا لان جوهر الحرية هو ان يعرف الجميع ان صاحبها حر ويحترموا ذلك . ومن شروط الحرية التي يريدها الايعاقب احد بسببها كي لايعقبها شعور الندم . يفضل أن تكـون حرية في ظل الجوع على ان تكون في ظل الشبع المكبل بسلاسـل العبودية . فالحرية نقية يجب الاتمسها الايدي المدنسة . لهـذا يرفض ان ينساق الاغراء الرخيص اذ يحول بينه وبـين السقوط حاجز عال هو الضمير . ويعتقد اسوب ان الانتقام الحقيقي هو في ان يدوس على رغابته الحسية حتى وان كان العنقود في متناول يده . ويتمتع اسوب بتجربة حياتية ومعرفة عميقة بالنفس البشرية ، يتمتع بذكاء ساخر وحس عملي وبعد نظر في التخلص من المأزق . استغل كل حصيلته وقدراته للحصول الى هدف واحد هو الحصول على وثيقة تحرره ، لان الوثيقة دليله الشرعي الوحيد المعترف من قبل المجتمـع فهو ـ فيحقيقته كان حرا قبل الحصول على الوثيقة لانه مارس الحرية وعيا وتشوفا وعشقا ملتهبا للحرية رغم انه مكبل بالقيود . كان يريد ثمن خدماته .. اعطى لسيدة كنزا عثر عليه ، خلصه من رهان شرب ماء البحر ، اعاد لهزوجته الهاربة، سلاهبحكاياته الواخزة ، لكنهفيكل مرة يتعرض للخيبة ، يلقى فشلا يكاد يبلغ به حافة اليأس . فسيده ينكص ويتراجع دائما عن وعوده . الان اسوبيصر ويلح ويكـرر محاولاته (الفردية) غير المرتبطة بحرية ومصائر الاخرين .صحيح ن النص يوحي بانه كان يوجه حكاياته خارج ألبيت ايضا،الا انه لميكن يحس بقيمة وتأثير حكاياته ، لهذا يندهش عندما تتعالى صيحات اهالي ساموس باطلاق سراحه ، فيسأل «الشعب ؟ ولماذا الشعب ؟» فقد كان يعد حصوله على الحرية قضية شخصية يخوضها وحيدا معتمدا على ذكائه .. ينتظر مكافأته على الخدمات الكثيرة ..ينتظر اعتراف ومكرمة السيد .. انها نوع من المقايضة غير العادلة : خدمات مقابل خدمة واحدة . وحينما يخير بين ان يسقط اخلاقيا فيكذب بانه مازال عبدا رغم امتلاكه لوثيقة تحرره وعندها يكون من حق السيد معاقبته كما يشاء ، وبين ان ينكر عبوديته فتثبت عليه تهمة السرقة .. فعليه ان يرمي بنفسه من فوق الصخرة اطاعة لشروط مجتمع العبودية ، نراه يفضل الحل الاخير انسجاما مع نفسـه ومبدأه وطهارته الاخلاقية ، بذلك يمارس الحرية الوحيدة التي يعـترف بها النظام حرية الموت انتحارا . وقبل ان يمارس هذا الاختيـار يخاطب اهل ساموس بان عليهم ان يعرفوا انهم احرار ويسعوا للحصول



على حياة أفضل ، وان كل رجل فيهم جدير بنيل الحرية وكل رجل جدير بالموت في سبيلها . بعدها يرمي بنفسه الى الهاوية وتستمر الحياة للبرهنة على ان محاولات الفردية والنقاوة الاخلاقية والوعي بالحرية غير كافية ، لانه اذا تم الاختيار يبقى اسير النظام القائم .

## العرض المسرحي :

لذا الان كيف امسك المخرج بخيوط المسرحية وكيف اعاد ترتيبها وكيف عبر عن وعيه الخاص ؟ لاجابة على السؤال الاساس لكل هذه الاسئلة وفي كل مسرحية : ماذا اراد المخرج ان يقول من خلال النص ؟ تلك مسألة تدفعنا لاكتشاف التطابق والتنافر ، الجميل والقبيح ، الايجابي والسلبي في مجمل العمل وتفصيلاته ...

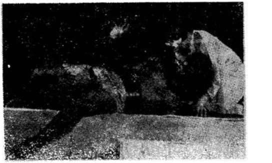
المأخذ الاساس على خطة المخرج هو افتقارها الى (الانسجام) بين وحدات النص وبين التعبير عنها مسرحيا . يتوضح هذا في اكثر من ناحية . صحيح ان المخرج انتبه ـ الى حدما ـ للروافد التي تصب في النص ، الا انه لم يحسب ذلك بدقة ، فقد منح بعضها ثقلا اكبر مما يجب ، وخفف من البعض الاخر من غير سبب وجيه . فقد كان مكياج الفنان فوزي الجنابي المتقن (طبيعيا) اكثر مما يجب فظهر لنا وجه اسوب قبيحا الى حد منفر وقللت انحاءة ظهر أسوب (سامي قفطان) كتشويه جسماني اخر من (رومانتيكية) الشخصية واوصلتها لي حافة (الطبيعية) وكانت اللطخات السوداء على ذراعيه وساقيه أبعد من ان تكون دليلا على حدوث تعذيب وجلد بالسوط كما ذكر المؤلف . ولم يبد عليها انها آثار سفرة طويلة وقد ظلت قدماه نظيفتين جدا ! لقد ادى الفنان طعمة التميمي شخصية (اكسانتوس) اداءا (كلاسيكيا) اكاديميا ناضجا يتميز بضخامة الحركة والايماء ونبرة الالقاء والرنة الصوتية ، الا انه في سبيل تقديم شخصية ذات ابعاد معينة في الحركة والمزاج كرر بكثرة حك الراس ومسك الانف والراس ، ومواقف الانهيار واليأس والتوجع والتباكي واكثر من اللازمة الصوتية (ها .. أها) . لقد كانت شخصية ضاجة بالحركة والتعبير على النقيض من شخصية اسوب الساكنة المقيدة في استخدام الجسم والاطراف في التعبير فاعتمدت بدرجة كبيرة على الصوت والالقاء . كما ان المساحة التي احتلتها فوق خشبة المسرح ضيقة جدا الا في مشاهد قليلة . وفي طرف اخر نجد شخصية كلايا (سليمة خضير) اقرب الى الشخصية الشعبية منها الى الشخصية الارستقراطية ، فقد غامت الحدود بينها وبين شخصية الخادمة مليتا (فاطمة الربيعي) . وقدم المخرج شخصية اغنوستوس (عبد علي اللامي) نموذجا لتناقض المظهر مع الداخل ، شخصية قائد عسكري كبير لكنه يبدو مخنثا وهشا . فكان هذا التناقض لطيفا الا ان عنصر الاقناع فيه ضعيف . غير انه لم يبد على المخرج انه اعتنى بشخصية العبد (صبحي العزاوي) التي تكمن صعوبتها في انعدام الحوار واعتمادها على الحركة والتعبير الصامت . ونقطة اختلال ان (التغريب) الذي اراده المؤلف في الحكايات لم يظهر بوضوح اثناء العرض . لم يربط الحكايات ربطا قويا بالحدث اوالعلاقات ، فكانت تلقى عرضا متخففة من مغزاها الحكيم . لقد اراد جولهيرم فيجويردو ان تلقى بالشكل الذي اردته كلايا من اكسانتوس عند القاء حكاية الضفادع والافعوان : القاءا مباشرا دون رونقاو زخرفة ،مع حيوية، ومخاطبة الجمهور بطريقةتتيح للمستمع استيعاب الموقف من خلال تقطيع نفسي ودرامي . فالحكاية اذن ليست حكاية فأر واسد او ثعلب وعنب بل هي قصة الحقيقة التي يهرب من مواجهتها اكسانتوس ويدعوها اسوب . وفيما عدا حكايتي النملة والصرصار ، والرهبات اللتين القيتا بابداع وتعبير جميل فان بقية الحكايات بدت كضيف ثقيل الظل .

وظهر اختلال اخر في كيفية توظيف المخرج للديكور والانارة والملابس في نسيج عضوي لتوصيل هدف واحد بشكل فني . فقد كان ديكور الفنان المبدع كاظم حيدر لوحة جميلة ـ لو اخذناه بمفرده ـ عكس لنا بنجاح جو البيت الاغريقي المهيب والمكانة الاجتماعية لصاحبه اكسانتوس . والالوان مريحة والخطوط بسيطة موحية . فاللون قريب الى اللون المرمري ، والزخرفة اغريقية بحته ، وهناك دقة في احتساب توزيع الكتل . كان الديكور عاملا هاما في اكساب العرض طابعه الخاص ، لايقلل من قيمته ضخامة كتلة سقف يمين المسرح التي لم تسعف مصمم الانارة في تغطية المشاهد التي دأرت تحته .. في العمق . بعد ان عجز عن ايجاد حل لمعضلته هذا لثقل في الديكور اوصل اكثر من فكرة . احدث مزاجا مقبضا للجمهور جعله يحس بان القصر اشبه بسجن في حين كانت الشخوص تحسن بحريتها ، وان السجن الذي تريد التحرر منه جاء نتيجة السجن الكبير في الخارج . وجاء هذا الشعور المقبض على حساب الجو الكوميدي الذي يشيع في النص والغائب بدرجة كبيرة عن العرض لانه افلت من يدي المخرج ومما زاد في الشعور بالضيق اكثر ان الديكور لم يوح بالامتداد الى الخارج . واعتقد ان وصف المؤلف للمنظر اقرب الى روحية النص فيما لو فسره المخرج كما يجب ، وان هذا لا يعني ان ينقل المصمم المبدع ، باعتباره خالقا وصاحب رؤيا ، كل مايريده المؤلف الذي افترض وجود حديقة . تعني ـ فيما تعنيه ـتقريب الديكور من خصوصية المعمار الاغريقي المنفتح على الفضاء او حديقة ، وتبرر لنا ظهور ( العقعقين ) . بهذا فان السايك والستاير الجانبية الداكنة ادت الى تجسيم لون وحجم الديكور ولكن على حساب (الفكرة الاساسية) ويبدوذكاء الفنن حيدر في تحويله للستارة الامامية الى جزء من الديكور فأوصل لنا عن طريقها وحدة كبيرة من وحدات النص اذ رسم لنا يدا تمتد لعنقود دون ان تقطعه ، وقدما تدوس على العنقود وهي احدى حكايات اسوب التي عبرت عن رفضه لمحاولات كلايا في الاغراء ، والصورة هي نفسها التي ظهرت على الديكور وبعض الملابس.

كانت الوان الديكور منسجمة شكلا مع الوان ملابس اكسانتوس وبعض الاجزاء من ملابس كلايا ومليتا ، اذا اخذنا بنظر الاعتبار وجودها داخل اطار انارة ضياء أنور ومولود مسلم الطبيعية . فالبنفسجي لاينسجم مع الاخضر الغامق والشعر الاصفرلكلاياوالمكياج الكثيف والخلفية المحيطة هي اللون الابيض للديكور والوان الستائر والسايك داكنة . كما ان اللونين الازرق والبرتقالي من ملابس مليتا يسرقان انتباه المتفرج ويصرفانه عن كلايا ، واذا وضعناهما بجوار الوان ملابس كلايا يحدث انقلاب واضح فيالمواقف الطبقية للشخصيتين ! تبدو الخادمة اكثر اناقة من سيدتها الارستقراطية . اما بخصوص كيس اسوب ،فرغم انه انتقل الىبيئة جديدة بعد اهدائه لاكسانتوس وهو الذي احتفى به واستفاد منه مما يستدعي اجراء بعض التغيرات في ملبسه الا ان المخرج قد فضل الغاء عاملي الزمن والمكان ، فابقى اسوب حبيس كيسه الخشن كأنما لم يحدث له شيء جديد .

عند مراجعة الموسيقى التصويرية التي الفها الفنان خالد ابراهيم خصيصا حيث اضاف مساهمة طيبة جديرة في دعم المسرح ورفده بموسيقى مؤلفة للمسرح وهي عملية اكثر اصالة وابداعا من عملية الاختيار ، نكتشف فيها دليلا اخر علىتناقض المخرج بين توظيفه لهذا العنصر وبين الجو العام للمسريحة . فقد كانت الموسيقى موفقة وناجحة في الضربات ( والجسر ) لكنها ذات ايقاع غريب فيما تبقى.. ضاعت بين الاتجاه الكلاسيكي وبين الجو الشرقي ولم تدعم ايقاع المسرحية او تكمل وتفسر بعض وحداتها الاساسية .

لقد كان نص المسرحية ذات نكهة كوميدية ساخرة ولاذعة الا ان العرض لم يمسك الا بالقليل ، فظلت السخرية باهتة كالشبح .غير ان الفنان طعمة استطاع ان يصطاد ويوصل اكثر من فكرة بمهارة ونجاح وكشف عن الجانب المضحك في ازدواجية وتناقض اخلاق وسلوك اكسانتوس كارستقراطي وفيلسوف .وكان مشهد تملقه لاسوب من اروع المشاهد واحلاها . قدمت لنا اكسانتوس شخصية متحركة ذات حيوية على نقيض شخصية اسوب . واحتلت الشخصيتان المتناقضتن حجما اكبر من باقي الشخوص ، بذلك تحول العرض الى (عرض شخصية) على حساب (عرض الفكر) . لقد جمد المخرج شخصية اسوب فادى ذلك الى تجسيد ابعاد اكسانتوس على



حساب اسوب .ويتأكد هذا من خلال صغر المساحة التي حددها لتحرك اسوب وسعة المساحة وانفتاحها في تحرك اكسانتوس ،فكانت الاشاعات الصادرة عن الشخصية التي اراد المخرج ان يشطب عليها اقوى من الشخصية التي اراد ان يتبناها !

والملاحظة التي تسجل على (جمالية) العرض رغم انه ـ في العموم ـ قد حقق اكثر من ناحية جميلة كالوان وكيفية توظيف لعناصر ، انها في اكثر من تشكيلة لم تظهر مهندسة او محسوبة بدقة فبدت غير منتظمة شكلا . كما ان ايقاع الصوت والحركة اصيب بالخمود في كثير من المشاهد لاسباب عديدة يعود بعضها الى عدم مراعاة العلاقة بين الحركة ومضمونها وضرورة تبريرها فنيا . فكانت هناك خطوط مستقيمة وافتقاد لنقاط التأكدوالتركيز وغاب عن التمثيل شيئان هامان ، يتحمل القسط الاكبر من مسؤوليتهما المخرج نفسه ١ ـ تطابق الداخل مع الخارج .. تطابق الدفع الداخلي مع التعبير عنه خارجيا ٢ ـ مراعات قانون الفعل ورد الفعل . فقد خلا الالقاء ـ الا في مشاهد قليلة ـ من الايحاءات النفسية والفكرية والمبررات الفنية متخذا وتيرة واحدة بلا تلوين او تشديد . فكان القاء فاطمة الربيعي سريعا وحركتها سريعة دون تبرير . ونجحت سليمة خضير في بناء بعض المشاهد خاصة مشاهد الغضب والتعاطف واليأس الا انها ظلت غير واضحة في مشاهد اخرى ، وتميزت بالخشونة والعصبية . مع ان الوحدات متوزعة بين الدهشة والعطف والاغراء والتهديد والاحساس بجرح في الكرامة بعد ان بذلت نفسها سهلة فقابلها اسوب بالرفض. كنا نرى صعوبة في الامساك بهذه الوحدات . ونقطة ضعف اخرى ان المخرج لم يهتم بضرورة اقامة جسور قوية بين الشخصيات ولم يوضح نوعية العلاقة بين كلايا ومليتا ، وبين كلايا وسوب .. فكان الفارق الطبقي ضعيفا والارتباك واضحا . وادى بطء الممثلين في الاستلام والتوصيل الى سكونية الايقاع . وكان تحريك الممثلين بين المسرح وخارجه وداخل جغرافية المسرح ، وعلاقة الحركة بالملحقات متقطعة ومعزولة في معظم الاحيان ويعوزها التلوين . فقد جعل باب الخروج وباب غرفة العبد (صبحي العزاوي) في جهة واحدة رغم نشاط الدخول والخروج فأدى ذلك الى ان يصبح مكان مشهد محاولة مليتا في اغراء العبد غير مقنع مادامت مليتا لم تظهر كشخصية متبذلة بحيث تجسر على مغازلة العبد دون ان تراعي احتمال كبسها ، كما ان رد فعلها عند دخول كلايا كان على العكس . وبدت حركة سقوط العبد على الارض ودوس يده الممدودة بقدم مليتا حركة مفتعلة مع ان مليتا كانت تغريه .ورأينا في توزيع المخرج لمشهد الوليمة (في وسط أعلى المسرح) ومشهد دخول اغنوستوس قد احتلا عمق المسرح بموازات الباب الخارجية ، في حين انهما من المشاهد المهمة التي تتطلب رسمها في مكان ما قريب من المقدمة او الوسط لكي يجري التركيز عليهما واحتلالها مركزا هاما . وادى خلل الانارة الذي يعود بعضه الى طبيعة تركيب الديكور ، ادى الى تضاؤل اهمية المشهد . وظهر اكثر من تنافر بين الحوار واستخدام الملحقات . ففي الوقت الذي تطلب فيه كلايا من زوجها ان يجلد اسوب ،نرى اكسانتوس يرفع هراوة بدل سوط ، وعندما تعلن مليتا عن قدوم اسوب مقيدا بالسلاسل نراه مربوطا بالحبال ! ورغم قلة معرفتي بقواعد اللغة العربية فقد اقتنصت العديد من الاخطاء التي تستوجب على الفرقة تدارك تكرار هذه الظاهرة المضرة لضبط الالقاء بلغتنا القومية ، اضافة الى ان الاخطاء اللغوية ليست مسألة (شكلية) كما يتوهم الكثيرون ، بل هي قضية فنية وفكرية في الوقت نفسه . فاللغة موسيقى بجرسها وايقاعها ، كما انها اداة تفكير وتوصيل للافكار ! .ان الانتقال من حالة او مزاج الى حالة او مزاج مغاير يتطلب بناءاً وتوقيتا جيدين لشد المتفرجين واظهار قوة بناء النص ، غير اننا وجدنا ان مليتا تدخل على اثر مناداة كلايا لها ، ثم تتجاوزها مندفعة الى اكسانتوس دون ان تتريث او تنتظر لتصطدم باسوب وتفزع من قبحه كما أراد المخرج كما نرى سرعة نسيانها وكلايا في ثوان قليلة مقدار قبحه المنظر .ونرى اسوب يدخل بيت اكسانتوس لاول مرة وبعد سفر طويل وتعرضه للضرب بالسوط ، ونراه يدخل مرتاحا نشيطا ! وحين يوجه اسوب حديثه للجمهور بعد التقاطه للنقود كي يشتري طعاما ، توجه كلايا نظرها نحوه اثناء الحديث . يفترض فيها انها لاتسمع مايقوله والا لكان لزاما عليها ان تعطي رد فعل مبرر على مايقول وهذا مما يفشل الحيلة التي لجأ اليها المؤلف !

لقد كان العرض خطوة افضل في تجربة الفنان سليم الجزائري بعد تجربته الاولى (محاكمة الرجل الذي لم يحارب )لمدوح عدوان.. رغم وجود العديد من الهنات والملاحظات الا ان العمل حمل قدرا من النجاح . بقى ان نحدد في الختام ماذا اوصل للجمهور ؟ لقد اراد ـكما قال لي شخصيا ـ ان يشطب على شخصية اكسانتوس بكل ابعادها الاجتماعية والفكرية ، الا ان ماحدث شيء مختلف تماما . يبدو ذلك واضحا من خلال المشهد الاخير ، اذ جعل اسوب يخطب بحماس وعاطفية موجها كلامه للجمهور منتزعا تصفيقه . بذلك فقد تبنى المشاهدون وجهة نظر اسوب في حين كان المفروض ان يقدمه لنا المخرج شخصية تستحق الرثاء لانها تحولت الى ضحية السعي الفردي لبلوغ الحرية ضمن مواصفات وشروط النظام اذ رمى بنفسه الى الهاوية منتحرا !

**علي مزاحم عباس**

فنون تشكيلية

# جمال فرج باصات



## بداية فنية رائدة وموت مبكر



اقيم في قاعة المتحف الوطني للفن الحديث من ١٠ــ١١ لغاية ١٧ــ١١ــ١٩٧٥ معرض لاعمال الفنان جمال فرج باصات في ذكراه العشرين . ولد الفنان في مدينة بعقوبة عام ١٩٣١ ، وظهرت عليه اعراض سرطان الدم حيث توفى في ٢١ اذار من عام ١٩٥٥ وكان عمره «٢٤» عاما .

### □ طاقة ابداعية :

ثمة كتاب وفنانون مبدعون يموتون فجأة بمرض او حادث عرضي ، وفرج باصات واحد من هؤلاء الشبان المبدعين الذين لم يكملوا دراستهم للفن ولم يطوروها بالشكل الذي يحدث عادة للفنانين الاخرين . ومع ذلك ـ رغم قصر المدة التي زاول عبرها الرسم ـ لدينا أعمال يمكن وضعها في مكانها التأريخي لثلاثة أسباب :

**الاول :** انها تمثل روح تلك الاعوام الصاخبة ، أي تمثل الجانب الوثائقي .

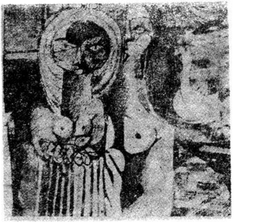
**الثاني :** تمتلك براعة وتنوعا وتجربة في العمل ومغامرة في انشاء اسلوب خاص لها .

**الثالث :** انها ماتزال تمثل لنا أعمالا ذات قيمة فنية مستقبلية وتمثل التوجه الصحيح في الرسم .

وهذه الاسباب كلها مبررة بسبب واحد اوجزه باختصار في ان هذه الاعمال تمثل « فنا » رائدا للسندات التي كان فيها الرواد يناضلون في انشاء فن وطني لهم ، وفي ان يمتلك كل منهم اسلوبه الذاتي ـ الموضوعي الخاص .

ولقد كان فرج باصات تلميذا في معهد الفنون الجميلة وطالبا في كلية الهندسة عندما كان يجرب موهبته الفنية ، التي انطفأت ، وهي لما تزل في بداية تكوينها . اقصد : ان هذه الموهبة لم تبلغ الحد الابداعي الذي كان يوازيها بشكل او باخر ، وان كان هذا الراي افتراضا ، وسأهمله طبعا وانا احلل اعماله ـ لكنني اضعه لاسباب ترتبط بالعديد من المواهب الابداعية التي لم تزدهر في تلك الفترة .

وبتحليل اعمال باصات نكتشف مسألة « الهم الابداعي » الشامل على فهم غايات الفن والتمكن من التقنيات التي بدونها لا معنى للانجاز الفني . وسنرى ان الفنان كان مدركا لهذه القضية ، وسنكتشف بأن طاقته الابداعية بحد ذاتها كانت العامل النشط لكل تجاربه اضافة لعامل الوعي في ان ثمة أهدافا اجتماعية للفن ، مع فهم متقدم للجمال . وهو لهذه الاسباب ينبذ الجديد : الواقع العراقي كموضوع ، والواقع الفني الذي هو امكان وشكل لهذا الوعي الجديد .





## □ أعوام التاسيس :

تعلم ان الرواد في تلك السنوات الاولى من حياتهم الفنية ، وببطولة مانزال ننظر اليها بفخر واعجاب ، كانوا يؤسسون للحركة الفنية العراقية أولى قواعدها . كان جواد ، كما يقول : المحرك أو كما ادعوه ب : « مخيلة المرحلة ، يوقد الامال ، ويخترع الاهداف . ويناضل بواقعية اصيلة » . وكان فائق حسن اقل طموحا وأكثر وعيا لعمله الفني في الرسم ، ذلك لانه بدل اضاعة موهبته في مختلف المجلات ، كما لدى جواد ، قرر أن يكون رساما وهذا ما كانه فانجز للعراق ما لم ينجزه العشرات من الرواد في مجال الرسم وفي مجال اللون وفي مجال وضع القواعد الصحيحة لفن الرسم . كما كان حافظ الدروبي يجرب موهبته ويحاول ابتداع اسلوبه بدراسة الواقع .. الخ وكان ثمة شاب لايزال متحمسا للافكار والاراء ، هو فرج باصات كما يتذكره العديد من معاصري تلك الفترة . ويبدو ان موهبته ظهرت منذ سنى الطفولة المبكرة حيث كان يقضي الساعات الطويلة في الرسم ونقل الصور الفوتوغرافية .. وكان في الاول الابتدائي رسام المدرسة في « سنجار » اما في مدينة الناصرية فقد كان فرج في الصف الرابع الابتدائي يمثل أمل الفوز في معرض مدارس اللواء .. غير ان ذلك الامل لم يتحقق فقد اندلعت ثورة مايس عام ١٩٤١ في نفس اليوم الذي حدد لافتتاح المعرض . وفي مرحلة الدراسة المتوسطة بدأ جمال يدرس المواضيع المحيطة به ، والتي سنراها متجسدة في أعماله .

ولاننا لا نمتلك تفاصيل أخرى ــ وكم نرغب لو ساهم بعض الرواد بكتابة ذكرياتهم عن تلك الفترة لحققوا لنا ، على الاقل ، تأريخا صحيحا يمكن الاستفادة منه في اعادة الاعتبار للجهود التي ساهمت في تأسيس وتطوير الحركة الفنية العراقية ــ فاننا سنعتمد على تحليل ودراسة الاعمال التي عرضت في هذا المعرض . وهذه الاعمال رسمت بمختلف المواد والوسائل ، وقد بلغ عددها «٨٢» عملا فنيا .

لقد ذكرت « أعوام التأسيس » وانا قصدت ان اذكر الصعوبات التي كانت تواجه الرواد في القيام بأى عمل فني أو ثقافي . لا بسبب الوضع السياسي وعدم استقلال البلاد فحسب بل لان بغداد لم تكن تمتلك وضعا فنيا يرضى طموحات الفنانين الشباب . كما ان عودة الرواد من اوربا منحتهم وسائل لما تزل عاجزة ان تختلف فنا ابداعيا ، وسنرى مثلا كم عانى فائق حسن من ذلك حتى توصل الى الفن الخاص به .

ان جمال باصات ، يقينا ، كان يعرف ان عليه ان يتجاوز هذه المشاكل وان يرسم بروح الاهداف الجديدة التي كانت تسعى لانشاء فن وطني ، ولبعث الحضارة العراقية القديمة ، ولايجاد فن يرتبط بروح الانسان العراقي . بأختصار : كان عليه هو الاخر ، ان يدرك القانون الموضوعي ــ الذاتي ، وفي النقطة الثانية ان يبدع فنه الذاتي الذي يشتمل على الشروط التأريخية لتلك السنوات .

## □ التجريبية :

قلت لفائق حسن ذات مرة عن البدايات : كنت تجريبيا ، ولكنك كنت قبل ذلك رساما . ولقد عرفت وكتبت فيما بعد : ان فائق حسن هو الاخر كان يدرك ان الاصالة تتطلب القيام بمغامرات كثيرة قد تفشل كلها . وكان الدروبي يرسم ويرسم بدون ان يبلغ هدفا معينا يرتضيه ويتوقف عنده .

كذلك كان جمال باصات يمتلك هذا العنصر ، اي الدافع الذي سميته « بالموهبة الفنية » وانه راح يجرب ويرسم بسرعة مختلف الموضوعات بمختلف الاساليب . ولنلاحظ هنا مثلا المدارس التي تأثر بها ، فقد تأثر بالتعبيرية ، والتعبيرية الرمزية ، والتجريدية . كذلك رسم بوحي من أعمال بيكاسو العديد من الاعمال الجيدة التي كانت

تعالج الجمال – الالم بدون ان تكون اعلانا أو « تصميما » . كما رسم الطبيعة بروح فنان واقعي « مدرسي » وحاول اختزالها متأثرا بجواد سليم ، فرسم الموضوعات الشعبية المستمدة من الواقع

ان هذا النشاط التجريبي حتم عليه ان يخوض ، مع نفسه ، حربا داخلية . ومتفحص اعماله يدرك قبل كل شيء هذا القلق الاسلوبي ، ويدرك في نفس الوقت الرغبة التعبيرية . أي يرى تلك الصعوبة الواضحة التي تجسدت متخفية وراء تلك الاعمال . هذه الفكرة بالاساس ، او لنقل الوعي وهي بالذات جعلته يتوصل في الاخير ، بعض الشيء ، الى اسلوبه الواضح في العديد من اعماله الجيدة . ولكن ينبغي ان نلاحظ قبل هذا الاشكال التقني الذي عرقل انجاز اعماله : انه اشكال التقنية حيث كان فرج باصات في معظم اعماله يرسم بدون امتلاك « حرفية » تساهم بتجسيد افكاره من جهة ، وفي تجسيد التعبير عن عاطفته ازاء الموضوعات المختارة .

ولعله في القليل من أعماله ، وبدافع وعي للموضوعات ، وبفعل عاطفة حادة ، تمكن من السيطرة على عناصر اللوحة التكوينية ، وهذه الاعمال لا تمت بصلة لمدرسة خاصة ، وان كانت تبدو تعبيرية – رمزية . وانا اعتقد انها ستكون كذلك – الا انها تمتلك نتائج عمل جمال باصات . ولعل ابرز خصائص هذه الاعمال هو اتخاذ « المرأة » لتجسيد الموضوع . ولان هذا الموضوع متقارب من عمل الى اخر ، فان المرأة – التي قد تعني البقاء او الجنس أو الامومة الخ – فان استعمالها كان يؤكد ويجسد الالم الذي تعبر عنه فكرة تلك اللوحات . ولنوازن بين هذه الموضوعات وموضوعات فائق حسن : ففائق حسن رسم المرأة أيضا ، ولكنه لم يجعلها رمزا ، ولم يجسد عبرها موضوعات يرتبط بالالم . ولربما جواد سليم – ومن بعده محمود صبري – عبرا عن الالم من خلال المرأة . أما جمال باصات الذي كان يتلاعب بتكوين الجسد ، والوجه بشكل خاص ، فقد كان يعالج نتائج اسلوبية كانت معروفة في العالم الغربي ، ولكن الجديد الذي كان فيها يكمن في التعبير الخاص في تلك اللوحات . فالمرأة شرقية ، ومصدر الها اجتماعي – اعتمادا على الدلالات المنفذة في تلك الاعمال – وهي في الاخير ، وفي تشويهها الاسلوبي جسدت حالة « الخوف » وحالة المرأة المستلبة .

هنا ، عندما نحلل الاستعمال الاسلوبي « للجمال و للتشويهات الحادة » تهمل القصد الذاتي بين علاقة الفنان بالمرأة واسباب هذا الاختيار ، وذلك كما ذكرت : ان هذا الاتجاه كان متكاملا منذ زمن بعيد يعود الى نهاية القرن الماضي ، وله نماذج منفردة منذ عصر النهضة – ولذلك فاننا نتوصل الى ان جمال باصات كان يسير في طريق مزدوج . وكان يدرك في النهاية حتمية فك هذا الازدواج وادراكه بشكل اخر .

## الطريق الاول :

وهو الذي شكل بداية الفنان التجريبية ، وعدم اختياره الدقيق للموضوعات وللاسلوب أيضا . وهو في هذه المرحلة مايزال يعاني صعوبات في التشكيل وفي تكامل التقنية مع المحتوى . ان هذا النقص في المعادل الموضوعي بين قسيمة العمل ، وبين المصادر الواقعية لهذه الفنية . وهذا النقص ، وبدافع المعالجات الحسية ، لم يعرقل أو يوقف الفنان عند حد او في أسلوب مبسط تفسيري ، أو دعائي ، او زخرفي ، انما قاده الى ادراك غائية الفن التي تبقى دائما متماسكة الجوانب بالهدف والشكل .

طبعا ينبغي الان عندما نتحدث عن عظمة وضرورة الجمال في العمل الفني ، الا نطرح بديهيات قديمة جدا كأن نقول : لا يوجد ثمة جمال عظيم بدون غائية اجتماعية او انسانية شاملة الخ . وهذه المسألة قلتها لسبب واحد هو ما أعتبره اساس انتقال جمال باصات من التعبير العفوي ، السريع ، والعاطفي ، الى التعبير الفني ، والى تحمل المسؤولية الاكثر خطورة : مسؤولية الخلق الفني «الابداعي» .

## الطريق الثاني :

وهو التوصل الذي جعل باصات يتفهم خطورة بقاء الفنان تجريبيا ، ومتنقلا من اسلوب الى اسلوب اخر . وفي نفس الوقت توصل باصات في اسلوبه الى اتقان التركيبات المختزلة للاشكال ، والمعبرة عن الموضوع بدون فقدان فنية العمل ؛ هذا التوصل هو بالذات ما جعله يفك تلك الازدواجية بين الموضوع لذاته ، وبين الابداع ، كذلك خلصه من الفوضى التي طغت على معظم رسوماته التي لم تكن رسومات فنان حرفي ، والتي عمليا كانت معبرة عن الافكار وعن الافكار الاجتماعية خصوصا . ان هذا الانتقال من التجريبية ، الى الاسلوب الموحد ، منح اعماله شخصيتها التي ارتبطت بتلك الاعوام الصاخبة « أعوام مقاومة الاستعمار » وهي نفس الاعوام التي كانت تحمل دعوات المستقبل للحرية » اي انها أمن الناحية التأريخية كانت شديدة الصلة بالجمهور – وان كان الجمهور لما يزل خاصا ، محدودا – ولكن باصات كان يرسم للمستقبل ، وللحاضر المتخلف ثقافيا وفنيا وانسانيا . ونحن بهذا نتوصل الى فهم اساس عظيم في الاصالة : أي في الامانة التعبيرية عن الوضع الانساني الذي يشهد فيه الفنان – أي يكون شاهدا – ومجسدا الجوانب الاجتماعية والافكار التحررية .

وباصات بلغ هذا الجانب ولم يجعل اعماله منفصلة عن هذه الحالة المعقدة المضطربة التي كانت تعاني عشرات الاخفاقات ، والعذابات ، وجسد في اعمال هذه عناوينها ، كمثال « عويل الحرب ، مأساة . بقايا انسان الخ » هذا الجانب الصاخب في التحولات الحياتية ، وهو جانب وثائقي مهم ويظهر عظمة الانسان العراقي وعدم استسلامه . وهنا ينبغي ملاحظة ان هذا الفنان ادرك مبكرا ان تأسيس فن وطني ، لا يتأتى الا من هذا الارتباط بالروح الوطني ، على الاقل ، ان لم يكن في المشاركة العملية الاصيلة . ولقد ولد هذا الارتباط هذا الاندفاع في تجسيد تلك الامال في أعمال فنية كثيرة لا تخدمنا في فهم بدايات الفن العراقي فحسب ، بل تخدمنا في فهم الشخصية العراقية أيضا .



## □ الاسلوب :

ان السؤال الصعب الذي يجد جوابه بفعل الاصالة ، وبفعل الموهبة الذاتية ، والشروط الخارجية ، كان يراود اذهان الرواد . والاسلوب مسألة تتطلب العمل الجاد والشاق ولن يتوصل الفنان الى اسلوبه مالم يتعمق في فهم غايات الفن . وقد ذكرت «الازدواجية» في نوايا الفنان بين الموضوعية والفن ، أي بين الموضوع والشكل ، وارغب ان اتوسع في فهم هذا الاشكال والطرق التي اتبعها جمال باصات للخروج بنتيجة دالة ؛ اي في الاقتراب الى الاسلوب الموحد .

### أولا :

ان بحثه في التكوين ، والتنوع الاسلوبي ، والعاطفية في معظم الاعمال ، منحه اندفاعا للمضي في طريق يبدأ بالافكار ولا ينتهي بالتعبير او التعبير الرمزي ، بل يسعى لينشيء خواصه المتكاملة .

### ثانيا :

عبر التنوع الاسلوبي ، والغزارة في العمل ، كان الفنان ينوع في القصد الفني أيضا . ولنلحظ مثلا ذلك في التخطيطات التي تدل على تدريب حرفي ، أو في التصميمات التجريدية ذات الطابع النحتي التي كانت تختزل الاشكال وتعالجها بتجرد واضح من العاطفية ، وكما في الاشكال التزيينية الغنائية ، او التفسيرية لقصص قديمة .

### ثالثا :

ورغم افتقار اللون عنده الى الطاقة المتوفرة في التركيب ، فان اللون ، في الاعمال المدرسية اشار الى اتجاه واقعي يستفيد من الطبيعة في العثور على المعادل الفني ، وفي السعي كأسناد الى الخواص التي جربها الفنان في الاشكال ، في التكوينات الحادة ذات الدلالة

الاجتماعية أو التي كانت تعبر عن ذاتية الفنان الخاصة . ويمكن التوسع هنا في فهم الجانب الاجتماعي الذي اشرت اليه بأقتضاب في انه ـ الفنان ـ لم يعزل الفن عن الحقائق الاجتماعية وعن الحقائق الفنية ، كما انه في بعض الاعمال جعل الهدف الاجتماعي في المقدمة بأعتباره المكون التحتي للعمل الابداعي . وهو في هذا الجانب منح اللوحة صلات وعلاقات كثيرة جعلتها ترتبط بالاهداف والافكار بشكل لا يمكن فيه لنا ان نعزل الجمال عن الفكرة الكامنة في هذه المعالجة الاسلوبية .

ان جميع هذه النقاط ، وبأندفاع الباحث الذي لم يضل الهدف في النتائج الجزئية ، توصل باصات الى حقيقة بسيطة منحته هذا الاندفاع وعدم التوقف في أي اتجاه جربه أو في اية مدرسة فنية تأثر بها . بالاحرى أقول انه خلال الانتقالات ، ومغامرة التجربة امتلك تلك الاصالة التي كان يمنحه العمل والمشاهد توصلا هو نتيجة لبحث متكامل « وهو هنا كجواد سليم لولا ان الاخير كان يمتلك موهبة ابداعية اعظم » وهو بعد هذا التوصل وبأستغلال التوصلات السابقة يبدأ التجربة بعمل جديد : هذه النقطة اكسبت التجارب ، من حيث الفكر ، خطا واحدا ، كما اكسبت الاعمال الروح التعبيري بالشكل بصورة عامة . بالطبع ثمة ميزات اسلوبية أخرى ينفرد فيها باصات يمكن ملاحظتها من خلال حركة اللوحة ، أي بفعل التكوين ، وبفعل الغاية الفنية الكامنة وراء العمل . كما ان ثمة تقاربا في الشخصيات التي رسمها ، النساء بشكل عام ، وايضا في رسوماته للاطفال الذين لا تدل ملامحهم على السعادة .

ان مشكلة باصات التي طرحها في هذه الاعمال لتبدو متقدمة على طاقاته الابداعية ، حتى تظهر لنا في بعض الاعمال سذاجة جلية في التعبير عن افكار كبرى . ولعل فقدان السعادة والسرور او الابتهاج ، تجسدت بقوة أعظم من افكاره الاخرى ذات الروح المبتهج ، التي تحمل رؤى مستقبلية مشرقة . بالطبع ان حالة الالم وجدت لها شكلا مناسبا لاسباب منها ان المدارس الاوربية اكتسبت بجهود الرواد الكبار ، بيكاسو او مونخ ، ومن قبل فأن كوخ وكويا الخ ملامح متكاملة . أما حالة الابتهاج التي لا تناسب عاطفية باصات ، فقد ابتعدت أو مكثت أسيرة بعض الاعمال ذات الاتجاه الانطباعي ـ او المدرسي بشكل أدق ـ وهي على أية حال لا توحي بعاطفية حارة .

بالطبع ان حالة الالم سايرت الوضع الاجتماعي في نهاية العقد الرابع وبداية العقد الخامس ، ووجدت في اعمال جمال باصات شاهدا . كما ان حالة باصات الذاتية ، الميالة ، كما هو بشكل عام لدى الفنانين ، الى الاسى والتعبير عن « الانتكاسات »والشقاء بالمعنى الشعبي ، والالم بالمعنى الجسدي ، مجالا واسعا يتوحد مع الهدف العام السابق ، وبالتالي فان جمال باصات الذي لربما لم يفكر طويلا وبعمق في مشكلة الاسلوب كان يتقدم ويطور نتاجه منتجا عشرات الاعمال التي ستوازن ، وستتقدم على عشرات من اعمال الرواد ، «لان باصات امتلك الوعي بقضية ، بل لانه قبل ذلك كان يمتلك روح الفنان الذي يتقدم دائما على الموضوعات ، ولان باصات لم يجعل فنه غرضا زخرفيا محددا بالطبيعة أو بوعي ضيق الافق ايضا .

وانا أضيف هنا ملاحظة اخرى بجانب الاندفاع الفني ، وبجانب كون الفن يمتلك اهدافا انسانية ، وجمالية ، ونفسية تعبيرية عن المرحلة اولا وعن الذات ثانيا ، هو كون جمال فرج ، في كل هذا النشاط كان لما يزل يجرب البدء ببداية اكثر تكاملا استغلالا لتجارب الرواد من جيله او لتجاربه الخاصة . ان هذه الملاحظة تقودنا رغم كل شيء الى فهم اعماله كتنظيرات وكأساس لاعمال ستنجز فيما بعد ـ وهذه المسألة تفيدنا في فهم اعمال جواد سليم الاولى ذات الاتجاهات المختلفة والتي توحدت فيما بعد في النتيجة الاخيرة في نصب التحرير العظيم ـ كما انها تجعلنا اكثر حذرا في اصدار الاحكام بشأن اعمال بحاجة الى دراسات ادق تمنح جمال فرج باصات مكانته الحقة في الفن العراقي .

## □ ملاحظة اخيرة :

كان علي ان اعترف منذ البدء باننا تجاهلنا هذا الفنان طوا الاعوام الماضية كما اننا بهذا الصدد ما نزال نجهل ، ونتجاهل جهود اخرى . وفي نفس الوقت الذي أولت فيه وزارة الاعلام مديرية الفنون العامة ، هذه البادرة الرائدة فانه ، برأيي ، ا يماثل هذه البادرة ويكملها لو قامت الوزارة ، بالنسبة لجم باصات ، بطبع كتاب له يشتمل على أعماله ويشتمل على دراسـ توضح فيها أهمية ما انجزه والمرحلة التي اثرت في أعماله وا هذه الاعمال في المرحلة وفي الفن الخ . كما يمكن الان ان تبدأ نهض جديدة تعيد تقيم الماضي ـ الرواد ـ والماضي الفني للاجيال القديمة وذلك لاجل بداية نهضة فنية جديدة شاملة .

**عادل كامل**

## في الاسبوع سبعة أيام

«في الاسبوع سبعة ايام» احدث رواية صدرت في القاهرة للقاص يوسف القعيد ـ منشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ سلسلة روايات مختارة .

استمد المؤلف احداث روايته هذه من القرية المصرية وشخصياتها ، العمدة ، الخفير ، الفلاحون..

وقد قسمها الى فصول يتصدر كل منها مثل شعبي ، او مقطع من قصيدة شعبية ، وهذا جزء من محاولة المؤلف على تأكيد جو الرواية .

## الاشجار لا تنمو على الدفاتر

من منشورات ـ منظمة التحرير الفلسطينية ـ الاعلام الموحد صدرت للقاص رشاد ابو شاور . مجموعة قصصية جديدة بعنوان «الاشجار لاتنمو على الدفاتر» وهي الكتاب الخامس له بعد ذكرى الايام الماضية «قصص» ،ايام الحب والموت «رواية» ، البكاء على صدر الجيب «رواية» وبيت اخضر ذو سقف قرميدي «قصص» . والمجموعة الاخيرة نشرتها وزارة الاعلام العراقية .

تحتوي مجموعة ابو شاور الجديدة على احدى عشرة قصة ، عالمها القضية الفلسطينية التي خبرها المؤلف مناضلا ومثقفا ، وهي تشكل اضافة طيبة الى الادب القصصي الفلسطيني الذي بدا يتأكد في اعمال المؤلف وزملائه من امثال يحي يخلف ونواف ابو الهيجاء وعلي اسحاق وافنان القاسم وغيرهم .

## قلب الليل

احدث روايات الكاتب العربي الكبير نجيب محفوظ هي «قلب الليل» التي صدرت في القاهرة ـ منشورات مكتبة مصر .

الرواية وعلى امتدادها عبارة عن حوار بين صديقين يلتقيان ، ويبدأ احدهما بالتحدث عن كل حياته .. عن امه وابيه ، وتعليمه وزواجه للمرة الاولى .. ثم زواجه للمرة الثانية ، وبعد ذلك الحال التي انتهى اليها .

هذه الرواية لاتشكل اية اضافة فنية لتراث نجيب محفوظ الروائي ، ولكن ثقلها ياتي من انها تستند الى تجربة نجيب محفوظ الحياتية والفنية العريضة ، لذلك فان الحوار الذي اعتمدته هو حوار عميق يلخص مسائل حياتية وثقافية كبيرة هي ضمن التساؤلات الكثيرة التي تواجه المثقف العربي لا في مصر فقط بل وفي العالم العربي كله .

## الموقف الثوري في الرواية العربية المعاصرة

من منشورات وزارة الاعلام ـ سلسلة الكتب الحديثة صدر للناقد محسن جاسم الموسوي كتاب «الموقف الثوري في الرواية العربية المعاصرة» ، وهو الكتاب الخامس للمؤلف فقد سبق وأن اصدر مجموعة من الكتب منها : المضامين البرجوازية في الشعر ، مشكلات ثورات التحرر الوطني المعاصر ، الثورة الجديدة : دراسة في السياسة والاقتصاد والفكر، النفط العراقي : دراسة وثائقية من منح الامتياز حتى التأميم .

يقع الكتاب في بابين : الباب الاول يحتوي على

المواضيع التالية : النهوض الثوري في الرواية العربية، الحرب والنضال في الرواية ، مكانة «طواحين بيروت» في الرواية العربية وقضية الثورة . اما الباب الثاني فيحتوي على المواضيع التالية : حول مفهوم البطل في الرواية العربية ، «الانهار» مرحلة جديدة في الرواية العربية في العراق ، رقصة التمرد في « شمس » .

حنامينا ، الهوية القومية في الرواية الجزائرية، الارض وقضية الثورة في روايات غسان كنفاني ، تساقط النكرات والهامشيين في «ميرامار» ، اجواء الحرب في «الحب تحت المطر » .

اهمية هذا الكتاب تتأكد في محاولة المؤلف الجادة لاخضاع مجموعة من الاعمال الروائية العربية لموقف فكري يشكل المنطلق في نقدها ودراستها .

## زد

رواية الكاتب اليوناني فاسيلي فاسيليكوس «زد» التي تعرفنا عليها في الفيلم السينمائي الشهير الذي يحمل نفس الاسم صدرت في القاهرة ترجمتها العربية وقد قام بها موسى بدوي .

الرواية تتحدث عن اليونان في الفترة التي سبقت الانقلاب العسكري هناك الذي تم بعده الغاء كافة الصحف التقدمية والاجهاز على الاحزاب والمنظمات التقدمية ومطاردة المناضلين .

كما ان الرواية تعرفنا بكاتب يوناني جديد هو فاسيلي فاسيليكوس لم يسبق وأن ترجم شيء من اعماله للغتنا .

## الكتابة على أديم الفرات

من تأليف الناقد محمد الجزائري صدر كتاب «الكتابة على اديم الفرات» — منشورات وزارة الاعلام العراقية .

والكتاب سبق وأن نشرت فصوله مسلسلة في ملحق جريدة الجمهورية بعد أن اوفدت المؤلف في بعثة اعلامية الى حوض نهر الفرات ، تصل خط الحدود المائي والبري الفاصل بين العراق وسوريا وتنحدر مع مجرى النهر ، حتى الاهوار جنوبا .

والكتاب نموذج جديد في الكتابة واهميته في كونه وثيقة سياسية واجتماعية عن الفرات — النهر والناس .

## الشبيبي شاعراً

في سلسلة الكتب الحديثة التي تصدرها وزارة الاعلام صدر للسيد قصي سالم علوان كتاب «الشبيبي شاعرا» والكتاب اصلا رسالة ماجستير كان المؤلف قد تقدم بها الى كلية الاداب في جامعة القاهرة عام ١٩٧١ .

يقع الكتاب في بابين : الاول : الشبيبي ، عصره وثقافته ، ونتاجه الشعري . والباب الثاني : الشبيبي الشاعر، وقد تضمن هذا الباب الفصول التالية :مفهوم الشعر عند الشبيبي ، اغراضه الشعرية ، فنه الشعري ، ومكانة الشبيبي في الشعر العراقي الحديث.

## الشعر والزمن

من الكتب المهمة التي صدرت حديثا كتاب «الشعر والزمن » للدكتور جلال خياط — منشورات وزارة الاعلام — سلسلة الكتب الحديثة .

ويعد هذا الكتاب اضافة جيدة لعطاء النقد الشعري وبوجهة نظر متقدمة .

## انتبهوا ايها السادة

في سلسلة القصة والمسرحية التي تصدرها وزارة الاعلام العراقية صدرت مسرحية «انتبهوا ايها السادة» للكاتب نبيل بدران .

تقع المسرحية في فصلين وقد اتخذت من القضية الفلسطينية اطارا لها . كما انها مسرحية غير تقليدية من حيث البناء واللغة .

## غوركي

صدر للدكتور جليل كمال الدين كتاب «غوركي» في سلسلة «اعلام الفكر العالمي» التي تصدرها المؤسسة العربية للدراسات والنشر — بيروت — .

اعتمد المؤلف في كتابة مؤلفه هذا على مجموعة كبيرة من المصادر العربية والروسية ، وقسمه الى خمسة فصول هي : غوركي — حياته ونشاطه النضالي ، في ابداع غوركي ، غوركي كاتبا اجتماعيا ، غوركي قائدا ومربيا للكتاب السوفييت ،في المغزى السوفيتي والعالمي لتراث غوركي الادبي — الاستاتيكي .